Salvador Elizondo

EL HIPOGEO SECRETO



letras mexicanas

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

El Hipogeo Secreto

Salvador Elizondo



Primera edición (Joaquín Mortiz), 1968
Segunda edición (Editorial Vuelta), 1992
Tercera edición (FCE), 2000
Primera edición electrónica, 2012

En la portada: Ilustración de Salvador Elizondo/Fotografía: Paulina Lavista

D. R. © 2000, Fondo de Cultura Económica
Carretera Picacho-Ajusco, 227; 14738 México, D. F.
Empresa certificada ISO 9001:2008


www.fondodeculturaeconomica.com

Comentarios:
editorial@fondodeculturaeconomica.com
Tel. (55) 5227-4672
Fax (55) 5227-4640

ISBN 978-607-16-1116-1

Hecho en México - *Made in Mexico*

Índice

A María

But the world, mind, is, was and will be writing its own wrunes for ever, man, on all matters that fall under the ban of our infrarational senses…

James Joyce, *Finnegans Wake*

… Dime, te imploro —dice—: la noche hubiera quedado envuelta en el más sombrío de todos los olvidos. Evoca; evoca ese sueño que habrá de realizarse; aquí, ahora. Faltan apenas unos instantes. Tratemos de resumir tu participación en los hechos. Todo; como una danza muy lenta. Están allí: un manantial; la boca en que el sueño se convierte en palabra. Reza; que tus palabras convoquen a los guías. La disciplina es como una llanura que cruzaremos a galope; un carro tirado por los caballos del crimen. Por favor; te imploro; repite conmigo. Trata de concentrarte. Recuerda y olvida esa llaga luminosa; tres veces seguidas. Suspende tu pasión y entrégate: el designio… la palabra… tómame… rómpeme, que yo no soy más que una débil caña en tu puño… Así; repite conmigo: "Rómpeme… deshójame como si yo fuera la Flor de Fuego, la sangre que se incendia, la sangre que galopa y salva las comisuras de la llaga en que nace… desciende como los cóndores de la muerte por los desfiladeros abismales y recuerda; recuerda y olvida tres veces seguidas las palabras escritas en este libro; recuerda y desgasta las palabras contenidas en esta página…: marmaja entre las yemas de tus dedos aguzados; arena, recuerdo de montañas desoladas que te cae en el regazo aterido; arena adherida a la piel inquietante de tus muslos. Inmóvil. Así. No te muevas. Esto es de una importancia muy grande para la disciplina. Ahora olvida. Olvídalo todo. Haz que esos caballos ebrios se fuguen de tu mirada. No pienses ya en la noche. Todo es el alba y éste es el momento en el que se produce la primera grieta; disociación de mármoles en los peristilos de la memoria. Es preciso que lo intentemos esta misma noche. Recordarlo y olvidarlo tres veces hasta que la memoria se vuelva polvo; ceniza que sucumbe al tiempo del olvido, dicen ellos —los miembros del Urkreis—, intentar la realización de la experiencia. Es preciso que te rompas esta misma noche, Perra. Mientras tú te sometes a esa gran disciplina mediante la que te purificarás en la demencia, en el olvido de tu propio nombre, yo me iré hacia el alba de tu recuerdo y cruzaré la noche hasta beber en tu origen; en el más suave origen de tu nombre y evocaré nuestro primer encuentro y el segundo y el tercero y luego olvidaré el tercero y olvidaré el segundo y retendré junto a mi corazón el primero cuando ya sea la mañana y entonces nuevamente otro olvido de tu nombre y el recuerdo de tu nombre y el olvido de tu traje y el recuerdo de tu gesto y el olvido de tu mirada y el recuerdo de tu nombre y el olvido de tu traje y las llagas, y aquellos escenarios inquietantes de tus pequeños triunfos en la oscuridad de un museo que contiene palabras congeladas y el mito y la palabra y la palabra que es mito y rito de aquella aparición en un pasadizo surcado como de mares y de ríos turbulentos: espejos en los que la danza de la Flor de Fuego se queda quieta y las fórmulas se agrietan como los fustes de las columnas de los peristilos desiertos en que nosotros, los miembros del Urkreis, soñábamos con iniciarte en el más vasto de todos los terrores: el del olvido de tu nombre y en el del

recuerdo de tu nombre, Perra. Ven, Perra; ven. No te muevas. Esto es importante. Muéstrate nada más y repite estas palabras: "Rómpeme, que yo no soy más que una débil caña en tu puño, que yo no soy más que una mala palabra en tus labios, que no soy más que una flor de fuego, una perra que no sabe quedarse quieta en una habitación, a oscuras; deshójame como si yo fuera la Flor de Fuego, con tu soplo; porque yo soy la perra, córtame las orejas y el rabo y enséñame a olvidarme; enséñame a sumirme en el olvido de aquellas noches aciagas de tablados corruptos, a la luz de candilejas vacilantes y malditas, ante la mirada del Sabelotodo, allí, en la orquesta, sentado de espaldas al escenario, ante la mirada quirúrgica de algunos pocos espectadores…" Repite conmigo; repite ya el recuerdo de tu nombre: Mía, Mía, un personaje desdibujado, pero el más prominente, de un libro cifrado cuya clave se ha extraviado y cuyo desciframiento depende de datos equivocados, de investigaciones erráticas, de impresiones falaces, de una crónica secreta que es, en una medida muy imprecisa, el patrimonio en que se sustenta la vida y el núcleo en torno al que se desarrolla la actividad que anima nuestro modesto círculo de estudios filosóficos. No nos culparás ¿verdad? Tú aspirabas ya a este sometimiento. Te fuiste perdiendo en todos nuestros brazos y en todas nuestras bocas; por los espejos de nuestros ojos, en los que acaso descubriste tu verdadera apariencia y alguien —quizá el Pantokrator—te llamó por tu nombre verdadero, bajo un arco inmenso; o se trataba de alguien encontrado, casualmente, a la vuelta de una esquina o alguien con quien hubiésemos concertado una cita, para charlar de temas literarios, debajo de un árbol enorme, después de la lluvia; quizás el Pantokrator; que te llamó por tu nombre verdadero bajo un inmenso pórtico soleado, el monumento lívido que los moradores o los trashumantes erigieron en honor de la sombra y tú te viste reflejada en ese nombre como en un espejo y te abriste de piernas para que la luz de la luna se te metiera en el cuerpo como una rata se mete en la boca convulsa de un cadáver, como una rata se acoge al calor que emana del sexo de una mujer dormida junto a los vestigios de un muro derribado por el viento de los milenios. Así, hubieras podido dictarnos ese libro que en vano tratamos de escribir; todos, diez mil generaciones de necios combinando las letras y las formas de todas las runas para conocer su nombre verdadero, el de él, el Pantokrator. Pero nosotros supimos que tú lo sabías; para ello nos bastó mirarte en los ojos. La marca de tu nombre era evidente sobre tu cuerpo, como un zaratán de fuego que aludía a un mito más grave de salamandras, de escorpiones; alimañas ígneas que medraban en tu pecho; las palabras de una demencia cuyo proferimiento nos hubiera dado el dominio de todas las ciudades y el secreto de todas las arquitecturas. Qué alta hubiera sido tu estatura. Y ahora apenas hay tiempo. Clamabas con la mirada por someterte a esta disciplina y vagabas entre las columnatas fracturadas a cuya sombra intermitente nos acogíamos para discurrir, en secreto, acerca de esa identidad que tú ya conocías. Tú sabes el secreto que nosotros tratábamos de descubrir mediante la observación del desplazamiento de la sombra del obelisco sobre el

gnomon del ágora. Pero nada nos hubieras dicho de ello a cambio de un trago de agua en los días ardientes de aquel verano. Y luego los mendigos y los inválidos, los parias que habitaban aquella ciudad en ruinas nos dijeron que dormías reclinada en los umbrales y que cuando dormías tu cuerpo soñaba con fornicaciones infinitas autotorturantes y con números porque tus labios decían las palabras que se dicen entonces y enumeraban cifras interminables. H. te vio dormir recostada en un zócalo sin estatua y en el amanecer intuyó todo el oro de tu cuerpo y anotó las cifras que salían de tu boca. Al día siguiente nos lo dijo todo; pero sus palabras hacían demasiado hincapié en la redondez de tus senos y en la longitud de tus muslos. Formuló vagamente, acerca de tu discurso, una hipótesis que mucho nos hizo reír, a nosotros, que estamos al margen de la risa: la de que dormida enunciabas, hasta llegar a términos increíblemente remotos, la serie de los números primos. Tanto nos reímos de él que tuvo que confundir sus especulaciones y su ardor con teoremas imprecisos acerca de la relación que existía entre algunas características de la cuadratiz y la determinación de los términos de esta serie. Los redactores del *Jahrbuch über die Fortschritte der Mathematik* rechazaron su trabajo con frases corteses no exentas, sin embargo, de ironía. Pero todos, a hurtadillas, fuimos a verte dormir. En la noche, embozados como bandidos (sí, también como conspiradores) acudíamos a las grandes escalinatas fractas, invadidas de hierba, o a los santuarios derruidos, a verte soñar tus sueños. Está claro ¿verdad? que todas estas cosas son mentira. ¿Quién hubiera podido dar un testimonio definitivo acerca de tu condición oracular y aritmética, si, al cabo de aquel verano, todos sabíamos ya que tú nos estabas soñando a nosotros y nadie, ninguno de los adherentes a nuestra sociedad, te hubiera despertado en mitad de la noche para tomarte en la realización de tu propio sueño de lentísimos coitos, por miedo a la muerte? Cuando empezaron a secarse las hierbas crecidas en las grietas y el viento arrebataba las hojas doradas en los ángulos friolentos de las ruinas, estábamos sometidos ya al terror invencible que producía aquel sueño que era una ciudad magnífica de la que nosotros éramos los habitantes. Si acaso despertaras alguna vez, se abatirían los muros y el mar de la vigilia socavaría la fundación inconmovible de aquel sueño dentro del que nosotros medrábamos, dedicados —insensatos que éramos entonces— a la recopilación de hipótesis erradas, infinitamente equívocas, acerca de esa identidad que, tal vez, en esta noche, nos será revelada. Un escalofrío conmueve la mano con que escribo la crónica; las letras con las que el rito se instaura se congelan como los insectos aprisionados en la efusión más amplia de su vuelo, dentro del ámbar que, derretido, los sobrecoge de pronto, cuando recuerdo aquella noche en que yo mismo, viéndote dormir, de par en par abierta, abierta como una puerta abierta de par en par hacia el panorama de las estrellas prefiguré, embriagado de noche, contenido como la mosca en el ámbar de tu sueño, la ceremonia delirante de tu despertar. Una desolación más vasta que la de aquel paisaje reinaba en mis sentidos y tú eras como una estatua yaciente columbrada desde un escondite. Tenía sed del

origen de mi noche; quería conocer con toda exactitud la organización de la prisión en la que estaba encerrado. Me deleitaba ese conocimiento que imaginaba poder adquirir en tu contemplación. Te veía desde algún resquicio arquitectónico, toscamente pétreo, como la concreción de un hecho natural, orgánico. El ritmo apenas perceptible de tu respiración acompasaba de una manera multiplicante el pulso de mi propia acechanza. Era una experiencia lentísima. En ese momento estaban fraguando los recuerdos que ahora ya son tu mito y en medio de esa noche desolada como ciudad desolada un recordar más vasto zarpó de mi memoria. Las torres de esta ceremonia proliferaron en la llanura de mi imaginación y vi cómo te abrías envuelta en llamas y cómo girabas contenida en el cuarzo de la inteligencia: un vórtice de fuego. Si tan sólo esa eclosión flamígera pudiera ser contenida y quedara en suspenso. Si el tiempo de tu sueño se detuviera y cupiera como la convulsión de una falena capturada en el hueco cálido de un puño imprecante, como la estría que graba la mirada de un demonio sobre la página en blanco de la realidad. Si así yo te tuviera en el instante justo en que la sombra desaparece del cuadrante, y en ese mediodía con el que tu despertar señala el instante del éxtasis y todo, menos tu mirada, fuera como la esencia del silencio absoluto y sólo ella hablara con esas palabras luminosas con que hablan las estrellas, las estrellas más inequívocamente lejanas; entonces yo poseería la clave del destino de los hombres. Una luz perfecta y sólo perceptible al deseo impregnaba tu cuerpo como de luciérnagas, nada más porque el cuerpo de tu sueño y el sueño de tu cuerpo, a la luz imprecisa de los astros, me revelaban, en la sombra de aquellos vestigios, un secreto que me helaba la sangre en las venas. Me acerqué a ti. Tan cerca te miraba que tu aliento empañaba ese reflejo que soy en un espejo y la comprobación de mis sentidos se hacía turbia como un paisaje vislumbrado a través de un vidrio despulido. Alguien debió de haber escrito tu nombre en ese vaho. Un dedo ignoto que allí te hubiera escrito para conmemorar el instante de esa iluminación que me hizo caer, convulsionado como una lombriz seccionada, a tu lado y sentir el polvo de aquellas ruinas adherido a mis ojos. Un paroxismo de horror, de sabiduría y de deseo tenebroso se apoderó de mí. La noche, en toda su magnitud, me cayó en las espaldas como el vómito o como la defecación de un dios enloquecido. Las orbes, las galaxias, se quebraron sobre mi cabeza como un cántaro lleno de orina y mis dientes buscaban la dureza del mármol para clavarse en él como en un fruto podrido. Sin mirarte; enceguecido por el horror que se niega a ir más allá de ese sentimiento en el que la extensión del mundo y la profundidad sin fondo de la muerte se confunden, reptaba como una serpiente rabiosa husmeando las emanaciones de tu cuerpo abandonado y te sentía dormir como se siente el tajo del hacha del verdugo sobre la nuca, con el dolor con que se siente el puñal de la luz socavando los ojos del muerto que yace despatarrado y boquiabierto hacia el esplendor maligno de los soles. Cuando me incorporé penosamente, muy cerca de tu cuerpo, la revelación que me había hecho caer convulsionado se concretó por fin. Un instinto de muerte me hizo alargar la mano hacia tu

cuerpo; pero antes de tocar tu carne una voz, quizás la mía, me dijo estas palabras al oído: El universo es su sueño. Ella es la Flor de Fuego. No la despiertes. Un aleteo, como de un pájaro nocturno, resonó entre las ruinas. Los pasos de un fantasma tal vez y volví a caer de bruces a tu lado. La lluvia triste del alba reanimó esa vigilia interminable de tu sueño que para entonces ya sabía yo que era nuestra vida, pero mis ojos te habían perdido. Miré en torno. Nada. La desolación del lugar implicaba horrores más tremendos, pero también más racionales que el de aquella revelación que había tenido en mitad de la noche. Al volver a la vigilia descubro a mi lado la presencia de X. Su silencio siempre significativo y sus palabras, no consiguen hacerme olvidar la revelación. El amanecer se desgasta en una caminata silenciosa bajo la lluvia hasta que llegamos a un viejo pórtico derruido en donde nos guarecemos. Yo no sé si X. ha sido testigo de esa revelación que yo he tenido, pero me muestra despreocupadamente un trozo de ámbar en cuyo centro es posible ver, con toda claridad, la congelación del vuelo de una efímera; es decir, la suspensión de un movimiento comenzado a ser realizado hace cincuenta mil años. ¿Te das cuenta de lo que eso significa? ¿Está X. al tanto del significado de esa información recabada al cabo de cincuenta milenios y que se reduce, después de todo, a un trozo de material deleznable? La efímera es lo que tú eres: "Rómpeme; que yo no soy más que una débil caña en tu puño". Un gesto, una mirada, la convulsión que provoca un pensamiento secreto, una apenas perceptible contracción de los músculos ciliares, rescatada de una continuidad perecedera mediante el dolor envolvente de una masa de materia fundida. "No me rompas; conténme. Fíjame aquí para que el mundo tenga una eternidad y no una historia. No me cuentes ningún cuento, porque los cuentos siempre tienen un final en el que los personajes se disuelven como el cuerpo en la carroña; no me conviertas en el personaje de una novela, en el vehículo de un desenlace necesariamente banal por ser un desenlace en el que lo que ya había sido, simplemente deja de ser. Fotografíame junto a ese pórtico. Yo quiero ser el testimonio inmutable, el recuerdo armónico de un instante en el que se confronta otro instante. Así; ¿te parece bien que me ponga aquí? Sí; el sol queda a tu espalda y, además, esta inscripción es perfectamente legible, ¿verdad? ¿No estoy muy despeinada? Es preciso que tú tengas un testimonio infalible de aquel paseo. Había llovido. Los campos de cáñamo que rodean el cementerio estaban mojados pues había llovido al amanecer, ¿no crees? Haremos una copia para X. ¿Es aquí donde te mostró su pedazo de ámbar con el mosquito? Ése es un momento especial, muy especial de tu vida, ¿no crees? Claro, no es fácil que los demás lo entiendan. Un insecto aprisionado en el ámbar derretido ¡bah! Quién hubiera podido creer semejante cosa. Sí; efectivamente está volando todavía." Pero X. ha intuido el misterio; de otra manera no me hubiera mostrado su trozo de ámbar. Me lo ha mostrado con la intención de establecer un diálogo acerca de la conjura. Desprecia a H. que sólo fue capaz de encontrar una relación intelectuante en aquellas palabras que salían del sueño de la Perra. Él presintió la esencia de un vuelo, los abismos en

los que discurría ese sueño, el galope del caballo blanco en la llanura, la relación secreta entre ese cuerpo y la ubicación exacta de un tabernáculo en el que la identidad del Pantokrator sería tal vez revelada. Has pasado por alto un recuerdo lejano, me dijo. Esta desolación te ha hecho olvidar las primeras etapas de esta disciplina; el viaje, el encuentro con los hermanos, los fines precisos que persigue nuestra academia, la desaparición de nuestro jefe, los enemigos que acechan en los resquicios entenebrecidos de las bibliotecas arcanas; pero sobre todo has olvidado la conjura. Te has desentendido de esa inteligencia que tú y yo habíamos establecido y te encontraste de pronto con un cuerpo yaciente, con un sueño que nos estaba soñando. ¿Por qué no acudiste a la cita que habíamos concertado al pie de una estatua o bajo la fronda de un árbol enorme? —¿Cuál es ese recuerdo del que me hablas y que dices que he olvidado? Quizás allí está la clave de toda esta demencia. Tal vez ése es el principio que rige en los laberintos derruidos que conforman los aledaños de esta ciudad abandonada y de ello no queda más que un indicio. Le muestro la fotografía. En ella se ve a una mujer de pie junto a un cuadrante roto sobre el que están esgrafiadas unas formas ilegibles. Había dicho que la inscripción era perfectamente legible. Una sentencia que se refiere a la naturaleza del tiempo. Esto lo sabe X., pero no me lo dice.

—Es imposible descifrar esta inscripción —me dice luego de haber tenido la fotografía ante sus ojos, pero sin verla realmente. Por eso yo sé que él sí sabe lo que está grabado en esa piedra—. Volveremos allí, tú y yo. Haremos una calca. Algún día iremos a conocer el significado exacto de esas palabras.

Se marcha. Yo me vuelvo a dormir bajo el pórtico. En mi sueño invoco empecinadamente la visión de la Perra. No acude; sólo vuelvo a escuchar las palabras que hubiera dicho: “Rómpeme…” ¿Por qué? Veo en un trasfondo de violencia sorda las maquinaciones de los hermanos que se afanan en torno a un personaje que parece regir con su mirada, los actos agitados que siempre dejan de realizarse en el seno del Urkreis. Será nuestro jefe. Un hombre cuya mirada jamás hemos descubierto. Un personaje absolutamente espurio dentro de este libro. Inscrito en ese sueño el terror me asalta: “Si la Perra despierta de su sueño el mundo mismo se disolvería en ese despertar…” Un paroxismo extraño, inexplicable, subvierte la secuencia de las imágenes y me miro mirando un espectáculo triste que se desarrolla sobre el tablado precario de un barracón de acróbatas y prestidigitadores trashumantes: “¡Y ahora la danza de la Flor de Fuego…!”, dice la voz de un *meneur* inquietante. Un rayo de sol, el primero que rompe el manto de las nubes que se alejan hacia las montañas me cae en los ojos; la última imagen de esa presencia es una claridad inmensamente diáfana; me despierta el brillo de esa luz que el terror del sueño hubiera desnaturalizado y el deseo; el deseo más sagrado me aguijonea en el recuerdo de ese sueño que me quema la carne con su furia de sueño; más furia que la de un placer invocado que acude al encuentro de carnes infinitamente ascéticas. “Años después”, me digo, “vendrá quien adivine las epopeyas banales que encierra este destierro del alma”.

Pero años antes, en la protohistoria de este mito, yo tuve la conciencia de todas las imágenes que ahora se afinan como en un juego errático de la memoria. La mañana, después de la lluvia, se vuelve plena y yo vago entre las ruinas tratando de reconstruir mi esperanza. Veo, en el horizonte marino en el que las nubes se acumulan como convocadas por un designio majestuoso y remoto, surgir la oscuridad de una noche lejana, surcada de las reverberaciones de endebles candilejas y la presencia de una catedral mínima del recuerdo. Fue entonces cuando concebí el proyecto de descubrir la grieta que rezumaba certidumbres que luego se hundían en la falacia total del mundo y la vida misma se convirtió en una grieta pululada de palabras gemebundas. Entonces me llamaban por mi nombre y el horror que fingen todos los secretos no se había apoderado de mí. Pero eso, en este libro, es un presente eterno hacia el que se fugan todas las perspectivas del tiempo, que necesariamente son más de tres. Un aprendizaje tortuoso de palabras infinitas. Escuchadas a la luz de candilejas mezquinas. El Sabelotodo me instruyó en las etapas más rudimentarias de la disciplina del olvido. Yo clamaba por entregarme a la totalidad del delirio; invocaba los demonios malignos de la especie y supuse, no sin razón, que aquel contubernio de acróbatas y magos deficientes encerraban el secreto de las iniciaciones que ya, en mi memoria, han cobrado la vida que les había sido destinada. Intuí, porque la danza de la Flor de Fuego revelaba algo más que giraciones, algo más que la esencia de un cuerpo que se desplaza sonambularmente en el espacio; revelaba la agitación de un coito sangriento, una ceremonia. Eso es. Una ceremonia. La ceremonia del resquebrajamiento del hielo bajo los rayos del sol ardiente de las costas bestiales. Descubrí poco a poco en las palabras del Sabelotodo la relación mediante la que el atavismo rige ciertos aspectos fundamentales de nuestra condición, aquí. El Sabelotodo me había enseñado, a lo largo de nuestras peregrinaciones por los parajes de la demencia tantas cosas: ninguna. Llegué a confundir la danza de la Perra con las arquitecturas que soñaba E., nuestro soñador de bibliotecas, de museos, de quirófanos y de catedrales. Entonces lo conocí. Había inventado una ciudad eterna y sin sentido. Era una ciudad que se leía como un libro. Ahora, en la desolación de su sueño, las palabras de sus descripciones tortuosas resuenan como un eco fatigado. Todo, en nuestra asociación, era la prefiguración de un ceremonial secreto y sus palabras se aturdían con las fórmulas extraídas de los niveles más imprecisos del conocimiento. Lo que no sabía entonces es que, quizás, yo era E. O lo hubiera sido si hubiera conseguido escribir ese libro; la relación precisa de los hechos contenida en un álbum con pastas de tafilete rojo en cuyas páginas estaba consignado un mito: la disciplina de la Flor de Fuego que sólo se realiza en el último reducto una hendidura secreta del mundo en la que el mundo está contenido. Nuestro primer indicio fue una inscripción; la que aparece en la fotografía. X. y yo fuimos a ver al pseudo-T. que se ocupa del desciframiento de paleografías. Quizás la Perra ya había hablado con él cuando al fin lo encontramos en el cementerio. Yacía sobre una tumba, en el interior de una

cripta en cuyo plafón había una inscripción que estaba tratando de descifrar.

—Ya la conozco —dijo después que le mostramos la calca que habíamos hecho. Le echó una ojeada indiferente desacomodándose apenas para dirigirse a nosotros—. Ya la conozco —dijo—. Es la inscripción del cuadrante solar.

Hablaba como si él mismo fuera un yaciente; uno de esos monumentos de la tradición española, pues mientras hablaba miraba fijamente los grafismos incomprensibles rayados en la bóveda. Luego dijo:

—No existe absolutamente ninguna referencia de ningún orden que permita deducir el significado de esos grafitti.

El pseudo-T. no dijo más; pero tú sabías que él sabía el significado de la inscripción. Da igual. Tú bien sabes que las opiniones del pseudo-T. no pesan ya. Su desciframiento, es forzoso suponerlo y tenerlo presente en todo momento, hubiera sido radicalmente equivocado.

E., por su parte, estaba decidido a llevar a buen término la empresa que había concebido. El tipo de cosas que, como quiera que sea, sólo se le ocurren a gentes con una marcada proclividad fantasiosa en lo que se refiere a proyectos de largo alcance. Había vislumbrado una ciudad cuya construcción mental absorbía casi todos sus esfuerzos. Pero me estás mintiendo, me dices tú. Me estás mintiendo todo el tiempo; con esos mitos de las ciudades vestigiales y todas esas cosas. No te ocupas de mí y sin embargo deseas ardientemente que yo participe en esta experiencia, en esa disciplina, en esa locura. Ésas son las cosas que tú me dices. No se te olvide que yo te conozco desde hace mucho tiempo. Desde que te hacías pasar por la Flor de Fuego en aquel barracón de pequeños taumaturgos ambulantes. Escucha, Perra: yo te conozco desde hace mucho tiempo, le dice. La Perra se ha adelantado unos pasos y él parece que la fuera persiguiendo sin poder alcanzarla jamás. De hecho, la persigue como Aquiles sigue a la tortuga. ¿Verdad, Perra, que yo te voy siguiendo como Aquiles sigue a la tortuga? Ella se detiene y se vuelve. Escúchame, le dice él, tú sabes que la Academia está perseguida. Si no te abandonas a nosotros ahora, el proyecto fracasará. La había seguido hasta allí como el perro sigue a la perra en brama. Además, continuó diciendo, tú me lo habías pedido. La Perra se había vuelto para mirarlo, pero él no podía discernir sus facciones pues el sol le daba en los ojos y la silueta de la Perra se alzaba ante él, a contraluz, como una esfinge negra. Las palabras le salían de alguna parte indefinible del cuerpo.

—Has fracasado —dijo la Perra—. Comienzan a suceder cosas que no hubieran estado previstas en el álbum rojo.

—No, no —dice él. Guiñaba nerviosamente los ojos tratando de descubrir la mirada de la Perra—; todo está previsto; tú verás que las cosas se van a realizar tal y como nosotros las habíamos previsto.

—No —dice la Perra—; es más tarde de lo que tú crees.

Me adelanté hacia esa silueta resplandeciente que se erguía ante mí sin que yo pudiera discernir sus facciones.

—Sólo falta descifrar la inscripción —le dije.

Antes de que yo llegara a donde estaba, ella exclamó:

—¡Bah! —y luego, como las plantas, con una lentitud perfectamente irrealizante, se volvió en dirección del sol y siguió caminando.

Yo me quedé allí, inmóvil, hasta perderla de vista. Un sol de sombra. Así era el ocaso; una dimensión de la percepción mediante la que ese astro negro, fusiforme, declinaba al final de aquel sendero polvoriento conforme se alejaba. El sol, el otro sol temporal, ascendía claramente al extremo del camino. Su elevación se corroboraba en la disminución evidente del área de las sombras que, cuando se habían detenido a hablar, eran muchísimo más largas que cuando ella se había perdido de vista. Decidió entonces ir a hablar con X. para exponerle la reticencia de la Perra a someterse a la experiencia que hubiera estado prevista en el final del texto contenido en el álbum rojo. Caminaba entre las construcciones arruinadas evocando el sueño de E. Un sueño evidentemente irrealizado. Las palabras del viejo resonaban en sus oídos; la brisa lijando las columnas caídas: un remedo carcomido, grotesco además, de un esplendor que, en realidad, sólo era de las palabras que expresaban el sueño y no del sueño mismo. La ciudad había sido concebida como la culminación de una claridad suprema. Aun la noche, le había dicho E., le hubiera conferido ese esplendor enceguecedor de las grandes fogatas en la llanura. Éstas habían sido sus palabras textuales…: un esplendor enceguecedor. La mañana era en extremo luminosa. Como que la lluvia la hubiera hecho ligera y, sin embargo, el amanecer había sido tortuoso, allí, junto a aquel muro derribado en donde había despertado. El alba irrumpe lentamente, como si caminara con el paso furtivo de un asesino. E. había sido capaz de reseñar los orígenes imaginarios de la ciudad con una precisión admirable. Esa capacidad era la que él, tácitamente, había invocado para ser admitido entre nosotros. Claro está que absolutamente todo era una mentira. Una mentira tramada sin la menor habilidad para tramar una mentira. "La ciudad yace todavía en espera de su realización…" Esta frase, si bien apunta en dirección de una ambición desmedida, es también el producto de una fantasía abrumadora. Dice asimismo: "… Resulta bueno recordar el sueño en que se irguieron sus primeras arquitecturas, desafiando a la vez el mar y las montañas que la ciñen como fronteras ideales en torno a la planicie sobre la que, como un soñador hecho de mármoles, la ciudad yace todavía en espera de su realización…" Resulta ocioso subrayar el carácter retórico de este tipo de construcciones verbales. Vista desde el mar, había dicho alguna vez, los vastos edificios que la componen, en su entrecruzamiento armonioso, semejan una red hecha de líneas rectas en la que las horizontales son como la continuación de la intermitencia de las olas, que en un grito de espuma se deshacen contra los acantilados, y en que las verticales atenúan y funden su esbeltez contra los picos de las montañas que se alzan, guardianes de su soledad luminosa, a sus espaldas. ¿Quién hubiera concebido esta ilusión grandiosa de volúmenes pétreos y de espacios que siempre parecen interminables? ¿A qué obedece esa luminosidad cegadora que la circunda por todas partes como un halo de

esplendor? ¿Quién osó trazar las perspectivas etéreas e inconmovibles que la traman y que la urden como un crimen radiante y perfecto, cometido de pronto; con la forma de un vuelo de torres imprevistas, de columnatas rítmicas dispuestas de acuerdo con módulos que simultáneamente desafían y halagan las posibilidades de la razón? ¿Quién hubiera soñado, en una noche de quietud total, bajo las estrellas clarísimas, la Bóveda que es como un orgasmo de vuelo; como la precipitación de toda la música hacia las más tenebrosas profundidades de la altura? Porque quien la ha soñado aplicó tal vez los principios ocultos que rigen el curso de la vida, la esencia de las leyes que conforman el universo, a la edificación de esta ciudad con la que la noche conmemora el secreto que es la vida de los hombres. Sin embargo, más al fondo o al centro mismo de la luminosidad que la envuelve, la ciudad se levanta como un enorme y alado pregón de la sombra. En este silencio que sólo el mar en la distancia vivifica de ritmos, de reiteraciones que suenan a lo lejos, se escuchan los tumbos acompasados del pulso del tiempo. Miraba en sueños la extensión de esa planicie que se despliega, con la suavidad y la languidez de un cuerpo de mujer, entre los pinares que nacen en las faldas de las montañas y los acantilados contra los que el océano se empecina. Y piensa que en una noche así es preciso concebir una idea tan grandiosa y que esa noche que lo cerca con sus claridades sombrías, lunares, es el ámbito en el cual puede medrar la semilla que, como si hubiera caído accidentalmente en el surco, en su mente, en su mente es el primer impulso a la creación. Contempla así la noche y de tantas geometrías impensadas como alientan en la infinita relación de movilidad de las estrellas, esas estrellas que guardan el significado de la tarea que se ha impuesto, hubiera inventado un enjambre, una luminosa organización de prismas en la que todos los hombres pudieran ver reflejado el destino de la tribu, aunque en realidad sólo sea la representación de una configuración ficticia de un hecho supuesto, conservado en el interior de un alveolo oculto en el que quienes lograran penetrar verían reflejado en un espejo especial no su rostro sino su destino. La ciudad sería el término de todas las rutas de los trashumantes del mundo, la urbe prevista desde el origen de todos los pueblos nómadas y su arquitectura sería como el reflejo de los atavismos milenarios, la cristalización y el fin de todo impulso de viaje, el puerto de todas las naves y el final de todos los caminos. Así la sueña y conforme la va soñando la ciudad toma forma en su memoria. Se concreta paulatinamente la disposición general de su trazo; se dibujan ante sus ojos los tortuosos accesos de la montaña, la vastedad de las radas; pero más allá de su sueño, oculta más allá de las imágenes de las que hubiera estado hecha esta visión de la ciudad, alentaba, en realidad, la idea que hubiera regido este proyecto que todos habíamos emprendido cada uno por su cuenta y riesgo; se trataba, claro está, de una planificación que sólo hubiera podido tener una forma en el orden de las ideas. Él sabía muy bien que el ángulo de incidencia es siempre igual al ángulo de reflexión, y quien hubiera contemplado la ciudad desde cualquiera de los dos promontorios, a cada lado de la bahía, hubiera

comprendido que toda la arquitectura que la componía, era una serie infinita de reflejos y que la ciudad misma era como el reflejo de una aspiración reflejante que a fuerza de ser violenta se derrama y se incendia visiblemente para ser concebida así, en mitad de la noche, por un hombre que quizá, si no fuera porque la ciudad misma era como el compendio de todas las aspiraciones de todos los hombres, nunca la hubiera soñado. Pero es que la ciudad era el reflejo, también, de su propia pasión y en el nivel misterioso de las cosas del mundo, su pasión estaba prevista por alguien que, también en mitad de la noche, en una noche de lluvia tal vez y en una ciudad de tierra adentro, concibe, en ese preciso momento, a ese otro que concibe ciudades marinas: al arquitecto secreto que dispone la estructura de la ciudad con el mismo ardor contenido con que el jugador de ajedrez va modificando, en el curso de la partida, la disposición de sus piezas sobre el tablero, hasta conseguir la jugada y que en un instante habrá de darle la victoria. Y así, cuando consigue el jaque-mate, consagra cada pieza a los dioses ocultos que propiciaron su victoria. E. había visto en los ojos de ella el nacimiento y el crecimiento lentísimo de la grieta y supo que esa imagen contenía la primera arquitectura. Pensó que las ciudades deberían crecer con el ritmo con que crecen las montañas y que la arquitectura es el reflejo del caos en un espejo que todo lo ordena, que la edificación no es, a pesar de todo, sino la organización emocional de la materia. Por eso, cuando vio por primera vez aquella planicie extensa circundada de mar y de montañas, aquella longitud de espacios hechos de mármol y de basalto que penetraban en el océano con las cuñas de sus gigantescos acantilados que en los extremos de la bahía menguaban convirtiéndose en playas rectilíneas, no pudo menos que poblarla, en su imaginación, de perspectivas, de torres y de plazas. ¿Por qué? Porque él, que también era un nómada, se hallaba fatigado de vagar y deseaba fervorosamente anclar su sueño en esa rada que él concebía bordeada de enormes rompeolas: frisos en los que estuviera inscrito con los caracteres de una nueva escritura la grandeza de su delirio; porque si la ciudad había de estar al margen de la historia, ella contendría toda la historia; sería la historia misma. La previsión del arquitecto hubiera tenido esto en cuenta y por ello hubiera dado a la ciudad el carácter de un museo de la arquitectura en el que, redimidas de su muerte, las formas de las arquitecturas de todas las épocas alentaban nuevamente dotadas de la vida que los hombres que las habitaron les habían dado.

Éste era el orden de las ideas acerca del proyecto de E. que me había venido a la mente a lo largo del trayecto antes de llegar a la plaza en donde nuevamente me encontré con X. Lo primero que hizo al verme fue tenderme un pequeño trozo de ámbar. Lo tomé en la mano y lo miré atentamente. Había un mosquito en el interior; claramente visible.

—Hace cincuenta mil años que esa efímera quedó aprisionada en el ámbar —me dijo—. ¿Qué te parece, eh?

Le expliqué la actitud de la Perra y le devolví el trocito de resina fósil.

—“Es más tarde de lo que tú crees” —repitió luego, como para sí, mientras miraba fijamente el ámbar que sostenía con las puntas de sus dedos. —Tú tienes la culpa —me dijo volviéndose hacia mí durante un instante—; pero no importa; todavía es posible realizar la experiencia —señaló con un gesto el pedazo de ámbar que tenía en la mano—. Si se dicen las palabras requeridas —continuó—, al fundir el ámbar la efímera quedará liberada y volará otra vez. Llevará a buen término una acción iniciada hace cincuenta milenios: la acción de revolotear insensatamente durante unas cuantas horas antes de morir.

Yo no entendí lo que X. me quiso decir con esta parábola.

—Ven —me dijo señalando un lugar situado no lejos de donde estábamos —; caminemos hacia allá…

Entonces nos pusimos a la sombra de un árbol enorme. Era el único que había. Nos detuvimos bajo su copa frondosa y durante unos segundos nos pusimos a oír y a ver, desde esa fronda, el panorama que nos circundaba. X., con el brazo plegado junto al pecho y la mano extendida a la altura de los ojos, hizo un gesto circularizante que, con una legibilidad absoluta, aludía al paisaje que nos rodeaba en ese momento y dijo:

—Es preciso que hablemos… —La expresión de su mirada que hasta ese instante había sido grave, se tornó sugerente e irónica para agregar después de una pausa sutilísima—… ¿verdad?

La interrogante que había proferido era la respuesta a la pregunta que siempre se plantea acerca de si es posible una comunicación metalingüística que fuera como el reflejo especular de ésta.

—Contémonos las cosas que nunca hemos hecho —dijo—, imaginemos una bella aventura verbal que nunca nos haya ocurrido, un amor imposible, ¿eh? —se rió recordando alguna de sus propias experiencias de esa índole. Al cabo de un momento inclinó la cabeza y, mirando fijamente el suelo, agregó con voz apagada—: ¿eh?, ¿por qué no?, ¿por qué un amor imposible no? Todos tenemos nuestros defectos, ¿o no? —levantó la cabeza y sonrió mostrando una hilera de dientecillos parejos y blancos.

Su sonrisa tenía una particularidad inquietante: era una sonrisa estática; una sonrisa que no acontecía: —… ¿eh?… ¿tú qué has pensado acerca de todo esto?

Un instante apenas de silencio significativo, luego una carcajada convulsiva, en cierto modo trágica, se estableció, como el enloquecimiento de vasos comunicantes, entre nosotros. Con esa carcajada aparentemente grotesca estábamos invocando algo. Yo creo que así fue porque en ese preciso momento el paisaje era como un texto ya leído con infinito placer. X. sabía conjurar esos momentos bibliotecales. Volvió a tornarse grave y agregó indiferentemente, como si hubiera querido que sus palabras disfrazaran una verdad infinitamente más importante que la que, en realidad, expresaban:

—Yo muchas veces pienso que el mundo es un hecho alquímico —sonrió —. ¿Tú también, verdad?… una *fata facta,* claro, ¿verdad?… Así es como hay que entender el libro. —Volvió a hacer el gesto circularizante, pero más

rápidamente que cuando había comenzado a hablar de nosotros como de una imagen literaria—… Yo creo que ese personaje es un mago —dijo luego refiriéndose al autor del libro del que nosotros éramos, supuestamente, los personajes.

Esta vez la sonrisa estática se sostiene un instante que dura mucho tiempo y finalmente, súbitamente, estalla, se expande, se disuelve, convirtiéndose en una carcajada dolorosa, apenas perceptible, casi banal. Guardamos silencio. Es un silencio que como una cisterna se va llenando de convicciones insospechadas. Experimento inesperadamente la sensación que experimenta la piedra al ser tallada por el escultor. Ésta, claro está, es una imagen aproximativa; vulgar también; pero no hay otra manera de estar ante un espejo, de estar siendo escrito. Y eso quizás también el propio X. lo ignoraba.

—¡Eh! —exclamó de pronto—. No sé si se te haya ocurrido lo mismo que a mí; pero a mí se me ocurre que esto que ahora hemos sentido, tal vez ya ha sido escrito. Después de todo, ¿por qué no había de ser así? Hay muchos que son capaces de conseguir estos niveles mediante la escritura; un texto ya leído…

Yo me estaba riendo de él; por dentro. Una carcajada absolutamente interior. Era una carcajada exactamente igual que la que él había organizado fenomenalmente hacía apenas unos momentos a propósito de una idea que de buenas a primeras hubiera resultado deleznable, pero que, como se verá, tiene una importancia nada despreciable; sobre todo aquí.

—Seríamos como una novela —siguió diciendo—; una novela barata y sin importancia; una de esas novelas que se leen, no sin malicia, en ciertas casas burguesas cuyos habitantes no carecen de algún refinamiento atávico, esas casas en que a todas horas parece el atardecer y hay bellos fruteros, ya me entiendes, ¿verdad?

Parece que conozco de memoria sus ensueños. Siempre son centrífugos y expansivos. Es necesario que ahora aparezca la Perra, me digo mentalmente.

—… Salones habitados de presencias unívocamente femeninas… —siguió diciendo X. Adoptó luego un tono irónico, burlesco—… ¡aun a pesar del Chardin! ¡Claro!, del Chardin que está colgado en el saloncito de arriba y que todos los años, el 13 de octubre, que es el día que está siendo escrito, el haz de luz dorada que penetra por la *lucarne* del muro opuesto, le da directamente de frente a las 6.23 de la tarde. En ese saloncito hay una mujer. Está de espaldas. Está reclinada en una especie de diván. Es imposible que sepamos quién es. Esa mujer está leyendo un libro. Un libro de pastas rojas de tafilete. No le presta mucha atención al Chardin. Hace bien. Si sólo un momento levantara la vista de esa lectura nos desvaneceríamos como si fuéramos de una sustancia imaginaria, tornaríamos al aire. El libro que esa mujer está leyendo dice que nosotros somos esos dos hombres, X. y el otro, que conversan a la sombra de un árbol inmenso. La imagen de esa mujer leyendo está rodeada de un aura que alude a un hecho que la convierte en parte de las imágenes que forman el libro en el que estamos siendo escritos: el de que en esa casa el pensamiento

forma parte de la decoración, como si el sustento de esa luz veneciana fuera una materia muy rectilínea, dórica. Y en medio de todo esto, sólo un vago dato sensiblemente demencial.

X. se detiene. Yo sé lo que va a decir. La cabellera. Pero no; se refiere a un hecho infinitamente más importante que la cabellera, todavía inconfesable; el resultado de una observación muy aguda y de la aplicación de un conocimiento no deleznable de la biomecánica. En la imagen la mujer aparece en el instante de iniciar un gesto. La inclinación de su cabeza con relación a la extensión de la superficie de las páginas, supuestos todos los posibles ejes naturales de la dirección de su mirada de acuerdo a la inclinación de los ejes de la cadera, de la columna vertebral, del fuste cervical y de la vertical del cráneo con relación a la vertical ideal y el desarrollo horizontal variable de las partes de su cuerpo en torno a esos ejes, hacen suponer que la mujer había llegado en su lectura al final de una página. La imposibilidad de deducir, por la posición del cuerpo, visto de espaldas en la penumbra, cuál de las páginas está leyendo esa mujer, nos coloca en una situación sumamente delicada. De hecho, toda nuestra existencia está comprometida en ese gesto que la mujer ha comenzado a realizar y que casi nadie supone que pueda ser un gesto que se ve reflejado en un espejo. Es preciso no pensar en ello; cuando menos por ahora.

X. volvió a detenerse para recobrar el aliento.

—La otra posibilidad —continuó— es la de que el libro que la mujer está leyendo no contenga sino la descripción del gesto que ya está realizando y que está realizando de acuerdo con la descripción del gesto que está realizando contenida en el texto de las páginas del libro forrado de piel roja.

Hizo otra pausa y luego continuó hablando pensativamente.

—… Aunque también es posible suponer que uno de nosotros dos está escribiendo ese libro —dijo—; que uno de los dos ha imaginado todas sus partes y las guarda en la memoria, las organiza poco a poco antes de darles esa realidad más aparente que la escritura les confiere.

Miró en torno. Sin volverse hacia mí, siguió diciendo:

—… A mí también se me han ocurrido algunas novelas. Hasta he llegado a borronear algunas cuartillas. Tengo una que trata, como ésta, de dos hombres que solían conversar a la sombra de un árbol. Eran dos hombres que se imaginaban desterrados de una ciudad ideal e inventaban recuerdos de lugares, de hechos, de mujeres que nunca habían conocido. La costumbre se había formado en ellos de encontrarse allí, bajo el gran árbol, para agitar sus memorias como se agita una escarcela y hacer sonar sus recuerdos como monedas…

Las imágenes denotaban casi siempre una proclividad *moderniste,* o prerrafaelista cuando más. Yo hubiera querido para el discurso de X. esa cualidad de duración que tienen ciertas esculturas, vistas en un viaje imaginario a Florencia, en compañía de la Perra. Eso es el tono que nos convierte en personajes novelescos: el tono de que todo está previsto. Tal vez porque todo lo transmisible sólo es transmisible por su condición de ser banal.

Nos interesa el otro lado de la moneda. ¿Cuál lado? El otro. X. y el Otro… no la figura que aparece a la izquierda, en segundo término, en la fotografía; tampoco el que tomó la fotografía, ni el que imaginó la escena de los dos personajes que dialogan bajo la sombra de un árbol inmenso; ninguno de ellos, sino el Otro; el que permanece callado mientras X. le relata los episodios novelescos que alguna vez tuvo el proyecto de escribir y que el otro está realizando, tal vez. Ya. Así lo hace suponer la parábola del insecto aprisionado en el ámbar. Estamos de acuerdo X. y yo; el escritor desbasta el ámbar mientras imagina el vuelo del insecto que queda liberado y se pone en movimiento nuevamente, después de cincuenta milenios.

Ese gesto; apenas esbozado. La adherencia extraña de la luz en ese momento: 13 de octubre; 6.23 p.m., en una casa de la ciudad de Polt. Todas estas cosas contribuyen, sin duda, a instaurar una atmósfera de malicia total acerca de lo que está pasando aquí. Dice X. que él casi puede escuchar la voz de esa mujer cuando se la imagina. Dice que la escucha balbucir las palabras de que está hecho ese texto que está leyendo: "…seis… veint… tres… pe… eme…" X. me recuerda el encuentro que tendremos al anochecer. Se aleja unos pasos en silencio, pero de pronto se detiene y se vuelve hacia mí haciendo un gesto de despedida con la mano. Lo miro perderse lentamente entre las ruinas blanquecinas. Yo me quedo bajo la enorme cúpula de ese follaje que el viento agita suavemente. Es el mediodía. X., a lo lejos, camina sin que su cuerpo proyecte una sombra en el polvo. El Otro se queda inmóvil a la sombra del árbol. Su presencia junto a ese tronco gigantesco evoca sueños lejanos. Luego se pone a pasear lentamente alrededor del árbol. Pensativo. Imaginando secuelas, breves sobresaltos de vida legibles que componían la novela que otro había empezado a relatarle; la de la mujer que está leyendo un libro rojo en el que nosotros estamos contenidos como imagen, la imagen total que comprende a dos hombres, descritos en el momento en que imaginan a una mujer que está leyendo un libro en el que nosotros somos el relato, también forma parte de otro libro, pero de un libro que en este preciso momento está siendo escrito. Se preguntará el lector de este libro: ¿ese otro libro de qué se trata? Ese libro trata de muchas cosas aunque su carácter esencial es el de la descripción de una subversión interior. El personaje central de ese libro es un escritor que cree en la posibilidad de realizar subversiones interiores. Propugnaba el *ars combinatoria* como único principio válido de la composición. Conocía los estilos literarios nuestro autor. Por eso hasta llega a hablar de proclividad *moderniste,* prerrafaelista; etcétera. Es el personaje que está vagamente relacionado con una fotografía y con una historia de teléfonos conscientes que llamaban autónomamente a los abonados. Una idea truculenta si se quiere, pero que sirve para inscribir la historia dentro de un margen enigmático. Recuerdo, por ejemplo, la descripción de un trozo musical escuchada por aquel teléfono: "…de los cornos es la premonición de un acto heroico con el que tú necesariamente habrás de simpatizar…" Terminaba diciendo: "…una alegría exaltada, irracional, pero en cierto modo también,

geométrica…", después de mencionar algo así como el "cataclismo de los sentidos". Sí; "… el cataclismo de los sentidos… al que tú aspiras…" El personaje arroja el auricular y la comunicación se interrumpe. Se produce un momento de revelación. Habían emprendido el personaje y una mujer llamada la Perra, una experiencia conjunta de la sensibilidad y del conocimiento. El autor deja suponer, algunas veces, que el personaje anota acuciosamente, en un cuaderno de pastas rojas, todos los pormenores de esa experiencia, aunque no es del todo inimaginable que en ese cuaderno el personaje está escribiendo una crónica novelesca, por demás banal, de las tribulaciones de los miembros de un círculo de estudios filosóficos al ser descubierta la verdadera índole de sus actividades; pero ¿quién sabe esto? Se describe el orden de los pensamientos del personaje. La noche está colmada de un desequilibrio sordo y allí, en el libro, la vida toma la forma con la que ha sido soñada. ¿Quiere esto decir —se pregunta el personaje— que yo te estoy soñando? Es como si el mundo se vaciara. Persisten respiraciones cuyo ritmo y timbre recuerdan el modo en que la sonoridad emana del violoncello. Voz de contralto. Luego se pone a escribir en el cuaderno rojo: "… que se llamara *El Hipogeo Secreto.* Rómpeme, decía la Perra; rómpeme que yo no soy más que una débil caña en tu puño…" Una búsqueda tenebrosa de soledades detrás de estas palabras. La mira dormir. Ella parece estar de par en par abierta hacia ese fondo secreto de la vida que, al principio de su libro, el autor nos promete describir; después que se presenta a sí mismo como un personaje fundamentalmente en contradicción con el mundo fenomenal. "Ese antagonismo —dice— no logró privarme de la entrega espiritual que yo habré hecho a algunas causas aparentemente perdidas, pero en realidad sólo ocultas hasta que alguien las inscribe de alguna manera en la cronología que rige en la mente." Tal era, claro está, el carácter con el que se produjeron los acontecimientos que tuvieron por resultado nuestra afiliación al Urkreis. Nuestras invenciones no influyen poco en la incepción y desarrollo de nuestras desesperaciones totales. Yo también he soñado de acuerdo a estos preceptos. Circunstancias que parecen producidas por el azar, encontradas así, de pronto. Gestos de la realidad reveladores de un arcano insospechado e inquietante; ése era el afán que imperaba. Gestos casi siempre incomprensibles. Muecas en las que se esconde el diablo, como los lagartos en las grietas. Todos recusaríamos las condiciones de un convenio semejante, si es que no lo hubiéramos aceptado ya inadvertidamente. Hay que tener presente, sin embargo, la aterradora posibilidad de que estamos siendo observados; de que todos nuestros secretos sean conocidos por alguien; porque todo acto secreto expresa una aspiración de muerte y la máxima generosidad de la realidad es cuando nos revela el significado de un misterio. Esta noche será propicia, tal vez. Nuestro empecinamiento por apresar significados nos ha llevado a cometer algunos crímenes contra la inteligencia. Miro a mi alrededor. Parece que fuera la exacta mitad de un desierto y nada, los libros, los accidentes de la luz, los callejones que la escritura va destrazando sobre la blancura del papel; nada tiene un significado tangible de palabras. Los

viejos objetos familiares, los ritmos conocidos de las respiraciones y los crujidos de los muebles, los acomodamientos de la corteza terrestre, los suspiros que se hubieran escapado del sueño, las palabras que dice un dolor inmaterial. Un cuerpo quieto cerca de mí; un cuerpo conocido. A lo lejos, tal vez, los barcos. Estás envuelta como en una bruma de quietud y tu cabellera ondea casi en la noche agitada por la brisa que turba luego los papeles que están sobre la mesa. Las notas acerca de *El Hipogeo Secreto* y la carta de X. acerca del extraño universo que ha concebido. A tu lado, sobre el reborde de la ventana, está el antiguo instrumento. Un bamboleo de barcos en el horizonte. Gritos de los foques que revolotean a caza de los peces fosforescentes. Gruñidos impacientes de viejos marinos soñolientos que aspiran en su sueño a un amanecer. La infinita tristeza del alba sobre el mar. Como si la bruma se hubiera congelado; como si el sol nunca hubiera existido o fuera un recuerdo imprecisable. Estamos hechos, esto se comprende claramente en la noche, para colmar los vacíos que la muerte paulatina de las cosas va abriendo en la masa de la realidad. La edificación es la organización emocional de la materia, solía decir E. Aspiraba a poder soñar una ciudad, como si con ello la fuera construyendo. Como yo te construyo en el sueño; en ese sueño que X. le cuenta al otro a la sombra de un gran árbol. El Otro. Pero ¿quién eres tú, la que sueñas cerca de mí? ¿Qué sueñas? Sueñas como en el borde de un abismo de quietud total. Eres como de la materia que clarifica la penumbra misma ante las tenebrosas ondulaciones de aquella cabellera. Una compenetración misteriosa de tiempo y espacio; como si el presente se volviera lejanía cuando te miro. Has extraviado todos tus gestos y ya no eres capaz de responder a ninguna invocación. En vano te estoy llamando; te invoco porque no te evoco; no consigo retener el recuerdo de todo lo que estás siendo todavía allí, entre las páginas de ese libro que estuviste leyendo hoy en la tarde, un libro con pastas de cuero rojo que tal vez cayó de tu mano, resbalando por tu regazo, cuando te quedaste dormida. De todo lo que serás más tarde, unas páginas más adelante. Vuelvo la mirada en torno. Los hechos familiares de nuestra realidad común están en todos los rincones de esta casa. Poseen un horror sagrado, como cuando las cosas están a punto de ser olvidadas. Los objetos comunes, esos pequeños objetos de ámbar, las palabras que fueron de entonces, de ese entonces en el que éramos la súbita realización de una presencia ansiosamente deseada, un dejar de ser de la ausencia, una premonición que se realiza intempestivamente como la carcajada de X. a la sombra del gran árbol, que luego otra carcajada, más interior que la suya, borra. Había momentos en ese entonces en que hubieras querido ser la madre de todas las cosas del mundo; pero los días, el proceso corrosivo de la experiencia que hubiéramos emprendido —que emprendimos quizás—ha hecho nuestro lenguaje incomprensible. Eso es como llegar al bivio en que es forzoso pensar, constantemente, en la muerte. Te miro allí, reclinada. La fatiga de todos estos ritos te ha vuelto irreal. Parece que estás vacía, muerta tal vez. Por encima y más allá de tu presencia, comienzan a brillar los primeros reflejos tenues,

ateridos, del alba. Diríase, por equívoco acerca de esa luminosidad, que es el atardecer. Quizás me estás soñando que te escribo, que te recreo mediante las palabras que mi mano traza en la página. Tal vez estás soñando que tú eres uno de los personajes de *El Hipogeo Secreto,* que es la historia, dicen, de un sueño y de un personaje que lo sueña. Eres como una máquina de soñar. Basta insertar una moneda en la herida para que yo participe (a qué dudarlo; mediante el lithoptikon) de tus figuraciones mentales, de tu sueño que si fuera descifrado revelaría un secreto acerca de mí mismo que yo mismo ignoro que existe ignorado en el último fondo de ti. Conoceríamos así la naturaleza exacta de esos orgasmos. Sería posible esquematizarlos aritméticamente, y reproducirlos experimentalmente, mediante estímulos de origen diferente pero de idénticos resultados. Conseguiríamos una compenetración total entre la causa y el efecto; umbral que divide lo anterior de lo posterior. Un instante, no más: el del recuerdo de tu mirada que se posa como un enorme albatros en las arquitecturas, como en el velamen de una nave, en la tarde, cuando la luz, después de esa lluvia súbita y carcajeante, se vuelve de oro sobre tu cuerpo. Así pasaron las cosas. Tal vez fue el mismo día que tomaron las fotografías. Tú me hubieras hablado de parques zoológicos equívocos en los que los visitantes se colocan en el interior de unas jaulas de hierro, para ser admirados por las fieras que rondan en libertad por el parque. La diferencia esencial reside en el tono de la mirada. La bestia desea descubrirnos; nosotros queremos conocerla. Una vez develado el sentido de esas miradas ígneas, todo el espectáculo nos parece banal, como esa fotografía en que estás de pie, junto a una paleografía incomprensible toscamente grabada en un fragmento arquitectónico. Cerca, a tu derecha, al fondo, se ve la silueta imprecisa de alguien. Por eso amo mirarte al margen de toda posibilidad de tu propia mirada, como cuando te sientas cerca de la ventana y lees o sueñas otras arquitecturas. Parece que estás dormida o muerta y mi vigilia está, después de todo, hecha de frases sin sentido; pero hay veces, en la noche, en noches como ésta, que las palabras recobran, súbitamente, su sentido y así es que la noche, ahora, se convierte en una noche postrera. Eres un bulto, una forma, no más, imaginada de espaldas, cerca de una ventana ovalada que arroja un haz de luz sobre un cuadro. Te imagino leyendo un libro con pastas rojas. Eres como una prestidigitación de las palabras. El timbre de ese teléfono tenaz te retrotrae hacia la penumbra de tu interminable disolución. Esa voz incesante; concreción de una presencia que rige nuestros actos más secretos: "…¿has escuchado el adagio ese? Sí ¿verdad? La noche se amplifica. Parece que late con el ritmo de la sangre. 70 pulsaciones por minuto. Ímpetus que de tan violentos declinan poco a poco hasta convertirse en el diapasón ininterrumpido; el pizzicato, en los registros graves, del continuo, como dicen. Crees conocer estas formas; pero te equivocas radicalmente. Lo que tú conoces por música no sugiere, ni siquiera de una manera remota y turbia —tienes que tener en cuenta que cercanía y claridad son el conocimiento— lo que la música es en realidad. Se trata de una cuestión de asimetrías…" Y mientras tú me estás leyendo en esas páginas, yo voy

escribiendo el libro en el que tú estás contenida así, leyéndome y casi sin proponérmelo voy consiguiendo la realización de un proyecto vago: narrar las historias. Me satisface pensar que aún soy capaz de mantener la disciplina que me había impuesto antes de que tuvieran lugar los acontecimientos que han echado por tierra las aspiraciones de nuestra organización; de concluir las tareas que esta crónica me impone, en el término previsto. Espero que las peripecias de la trama que vaya urdiendo al escribir ese libro no disloquen la posibilidad de terminarlo. Releo la descripción que E. hubiera hecho de la ciudad. Es deplorable. Tiene una rigidez que por grandilocuente se vuelve acartonada; pero puede servir; como el ataque violento al principio de una composición sinfónica, para establecer la diferencia evidente con el estilo de los otros arcos que forman el curso de este libro de reminiscencias, de sueños, pero, sobre todo, de rumores. A veces pienso que me cuesta tanto trabajo escribirlo porque me entretengo demasiado intentando dirimir ciertos conflictos que, en realidad, no trascienden los límites de la retórica; pero es bueno, para el discurso, que sepamos darle forma justa a nuestras pasiones. Eso, en cierto modo, es lo que llaman el acto de creación ¿no crees? Parece como que el autor quisiera jugar con todas las posibilidades de las palabras. Pero ese afán corresponde, sí, a nuestra urgencia de ser distraídos, por alguien, por algo, en el sentido más violento de la relación que presupone la categoría del activo sobre el pasivo. Es preciso vivir la vida, en la medida en que seamos capaces de hacerlo, de la misma manera que escribimos una novela. En realidad, yo por ejemplo, en este momento, estoy escribiendo una novela de la que ignoro todo. Sólo supongo el esquema general de la trama. Se trata de un escritor que escribe un libro. Ahora bien, lo importante es de qué trata ese libro que el escritor está escribiendo, allí, cerca de donde una mujer está leyendo un libro de pastas rojas en el que ese escritor está descrito en el acto de escribir este libro. Claro, no debe ser difícil suponerlo. Si el escritor está escribiendo una novela, bastaría saber qué edad tiene, para saber exactamente cómo es su novela. Si fuera una historia fantástica como las que inventaban los filósofos chinos para ilustrar sus aporías y sus paradojas, podría decir, por ejemplo, que la novela trata de un escritor que crea a otro escritor, pero que un día se percata de que él es un sueño de su propio personaje que lo ha soñado creándolo. Sólo podría librarse de ese sueño soñándome a mí; a mí: Salvador Elizondo, que lo he inventado como personaje de un libro improbable que se llama *El Hipogeo Secreto,* que trata, para ser un poco más imprecisos, de un hombre y una ciudad que nunca han existido. Ese hombre se encuentra vinculado a una mujer con la que realiza una experiencia de carácter singular. El hombre relata a la mujer la historia de un escritor fantasioso que los hubiera o habría o ha ideado a ambos, a la mujer de la cabellera negra y al otro que la mira furtivamente desde aquí mientras ella lee que él la mira furtivamente mientras lee y a la que le cuenta la historia del escritor que escribe una novela que trata de un escritor que escribe una novela en la que aparece una mujer que está leyendo un libro en el que él aparece como un personaje que espía a

una mujer según la descripción que de esta escena aparece en el libro que la mujer está leyendo y que, hay suficiente razón para suponerlo, no es, necesariamente, este libro, como suponen algunos, porque al fin de cuentas esa historia, la de este libro, resulta ser una historia de horror, de tristeza y de magia, cuando no una novela de esas que a veces se leen en casas olorosas a fruta; o ni siquiera eso. Algo como *Les 500 millions de la Begum,* pero al revés. Una historia triste, pero que, en cierto modo, hace reír a la gente. Esto es posible inferirlo del hecho narrado en *El Hipogeo Secreto,* de que, al verla bajar por una escalinata derruida, el personaje dice: Bajas en la penumbra, por esa escalinata, como va descendiendo la ciudad desde las estribaciones de la cordillera hacia el mar o como bajan los cóndores por los desfiladeros abismales… Y ella le responde:

—Cuando me dices eso siento como que soy el personaje que algún escritor oscuro está inventando así… —vaciló un instante como si hubiera olvidado la palabra exacta que hubiera definido con precisión ese acto con el que él le otorgaba una existencia precaria dentro de las páginas del libro; la existencia precaria, pero indudable, de un hecho que se concreta mediante palabras—… Sí —dijo—, de pronto… una historia triste para hacer reír a alguien.

Escribir un libro es, en cierta forma, releerlo. El texto se va construyendo de su propia lectura reiterada. La verdad de una novela es siempre la lucha que el escritor entabla consigo mismo; con ese y eso que está creando. La composición es simplemente la confusión de las palabras y los hechos; la confusión de estas cosas en el tiempo y en el espacio; la confusión que es su propia identidad. He descrito tal vez, a lo largo de un libro imaginado, a una mujer que está leyendo este libro. Está cerca de una ventana. La única certidumbre es la de que esa presencia es real. Es preciso, entonces, conocer la identidad de esa confusión que persiste aún más allá de la certidumbre que la anima, y conocer, también, el orden en el que, en el sueño del otro —del personaje que en su libro me está escribiendo que yo lo escribo a él— estamos inscritos o nos contiene correlativamente descritos por el otro, él y yo. Si de pronto una súbita revelación me hiciera saberme como el personaje de otro y que ese otro pudiera ser real, el verdadero Salvador Elizondo de quien yo no soy sino el pseudo-Salvador Elizondo y que siendo eso pretendiera escribir un libro en el que concibo a otro, al otro que puede ser el personaje de la novela cósmica que un dios está escribiendo, escribiéndome a mí. Pero entonces también la ventana, el cuadro, los objetos inanimados que ocupan este espacio; las voces y los cuerpos de las voces y la voz del otro que habla por boca de la memoria de los demás; la mirada y lo que la mira, serían el capricho, la necedad o la necesidad de un hombre condenado a escribir una novela infinita en la que los personajes son almas que recuerdan; seres cuya esencia, al fin de cuentas, son las palabras; esas palabras que jerarquizan la sensaciones que van precisando como lenguaje. Pero ¿quién le ha impuesto la tarea de darnos vida?, ¿quién hace que nosotros seamos su secreto; un secreto vergonzoso revelado mediante el proferimiento de una palabra; un nombre dicho en el momento de la muerte? Nos imaginan que nos imaginamos imaginados. Imagina él que en este momento te estoy imaginando: parece que estás soñando un sueño acerca de la sustancia que define la quietud. Sueñas parsimoniosamente tu vida callada; una vida al margen de las estrellas. Tú te desplazas en el tiempo por la actividad de tu memoria. ¿Recuerdas la fluidez de aquel galopar imprevisto; aquel caballo blanco a la orilla del mar? Un caballo que evoca, en su galope evanescente, incendios lentísimos. Te conmino a evocar un recuerdo y también te hubiera dicho: Recuerda aquella noche en que por primera vez tuviste la revelación inquietante de nuestra condición solipsística, al escuchar aquella música. ¿Acaso la habremos escuchado alguna vez? Si sólo fuéramos el texto delirante que está escribiendo un loco, un individuo cuyas funciones mentales están desarregladas, como lo señala el documento M-1273, y que fuéramos eso, lo que somos, de la misma manera en que ese loco nos está escribiendo, escribiéndonos, y de la manera que esa mujer a quien llaman Mía, una mujer que el autor ha inventado, nos lee, reclinada en un diván, cerca de la

ventana. Si fuéramos tales personajes a quienes por un error el novelista atribuye los recuerdos de otros; de los personajes de otra novela tal vez, y que por eso recordamos esa música ligada al momento de la revelación, como si nos fuera, la audición de esa música, una experiencia común y, sin embargo, ajena. No, de alguna manera somos algo más que el sueño de otro. O el sueño que sueña nuestra propia libertad empecinada en realizarse de alguna manera que trascienda los estrechos límites de la vida en que el amor, la escritura que somos, la retienen. Mi mano va trazando estas palabras que construyen a otros, los del sueño; esas palabras son también aquellas con las cuales otro me va construyendo como si yo fuera el personaje de una novela confusa, equívoca. Quiero detenerme. Decido detenerme, arrojar la pluma y cerrar este álbum que contiene la crónica de la experiencia, hasta otra ocasión más propicia, en la que las palabras con que me estoy escribiendo a mí mismo sean menos confusas y menos equívocas. Y, sin embargo, hay algo; hay otro: el que primero ve las palabras escritas, que me dice al oído: "Sigue escribiendo; decanta y destila las palabras hasta que ellas se conviertan en el héroe de *El Hipogeo Secreto…* " Vuelvo a abrir el cuaderno y paso las páginas en las que he escrito hasta ahora una pequeña parte de la historia que es la trama de este libro y veo ante mis ojos algo que se define aquí como la palabra *ventana* y más allá de *ventana* una franja violácea que se llama *cielo* y cerca de *ventana, sombra; cuerpo* quizás; allá *cuadro* y aquí, ante mis ojos: *álbum,* en cuyas páginas describo a un hombre que se está describiendo y a un hombre que lo describe y a un hombre descrito que describe a ambos y pienso, mientras escribo estas palabras con las que se describe a un hombre escribiéndose a sí mismo, en el instante en el que nació la palabra y en el que ésta era anterior a su primer proferimiento; ese momento único en la historia del espíritu en el que la palabra no era sino la verbalización del gesto que es su origen, la figuración velada de un universo de causalidad pura …

—¿Dijiste causalidad o casualidad…?

Y así se construye, con palabras, la imagen de esa mujer descendiendo por una escalinata. Salvador Elizondo, o como se llame el hombre que concibió esa imagen, compara la traslación descendente a la disposición que tiene una ciudad imaginaria que se extiende desde las estribaciones de una cordillera hasta el borde de los acantilados basálticos. Es una imagen fugaz que se clarifica paulatinamente conforme el lenguaje se decanta y se destila. La identidad de esa mujer se hará explícita. Su nombre mismo tiene un significado oculto que las palabras que se le agregan acabarán, en el último instante del libro, por aclarar. Mientras tanto, sólo sabemos que esa mujer va al encuentro de un hombre —su amante, tal vez— que con esas palabras ya la ha descrito: "… como bajan los cóndores por los desfiladeros abismales". O algo por el estilo. Pero ¿quién los observa en el momento de su encuentro? ¿Es que acaso un relator anónimo, el autor secreto e ignorado de *El Hipogeo Secreto,* se hallaba oculto entre las arquitecturas resquebrajadas que irán componiendo el

escenario misterioso en el que discurre la trama de esta novela? ¿Es él un personaje innominado de la historia, un hombre o una inicial que el autor ha olvidado consignar en estas páginas, o un espía sagaz, miembro de alguna Fraternanza antagónica o es un allegado al Pantokrator, que ha conseguido llegar hasta ese lugar y acecha, oculto detrás de una columna, esa escena en la cual ella le pide al hombre que la espera al pie de la escalinata que le cuente una historia triste que la haga reír? ¿O es un asesino que aguarda el momento propicio para abatirlos, a ella y a él, en mitad de su abrazo y que luego, en una noche de desesperación relata los pormenores de su crimen sobre unas cuartillas manchadas de vino? ¿O es X., al acecho de una oportunidad para apoderarse de los documentos relativos al lithoptikon? No es del todo desechable la hipótesis de que el asesino responda a las exigencias de un designio ulterior inexplicable aún, o que haya sido inventado vacilantemente por Salvador Elizondo para que, en la noche aciaga de su arrepentimiento, la confesión de su crimen se convierta en el único testimonio de ese encuentro de dos amantes.

Otra conjetura verosímil: que esas cuartillas manchadas de vino hayan sido encontradas casualmente (—¿dijo usted *causalmente* ?) e integradas más tarde al corpus constituido por el códice llamado *El Hipogeo Secreto* que está contenido en un álbum forrado con pastas de tafilete rojo en el que se recogen los fragmentos de una leyenda confusa y equívoca acerca del hombre que se escribe a sí mismo y que, sin embargo, no consigue crear una imagen clara de sí.

—He imaginado una escena —dice—: un hombre que escribe un libro. Hay alguien cerca de la ventana, frente al cuadro. Un teléfono suena y a partir de ahí ¿qué? Yo sólo sé que ese hombre está escribiendo un libro que se llama *El Hipogeo Secreto.* Es un libro en el que la paradoja tiene un papel predominante. Pero yo, Salvador Elizondo, tal vez también soy un personaje apócrifo del dios de la literatura. Mi personaje, ese pseudo-Salvador Elizondo, que a la vez está escribiendo una novela y viviendo su vida de hombre, se imagina, en un momento, que está siendo escrito por mí. Pero ¿qué garantías tiene de su existencia si no es la presencia de ese cuerpo que es menester que se vuelva tangible para que quien convive con él sepa que su existencia es indudable? Hay una parte de la historia en la cual él, ese personaje que soy yo, habla de un álbum en el que está escribiendo una sucesión de palabras: ventana, mar, cuadro, álbum; habla de un personaje, una mujer, que tal vez, en ese momento, se encuentra sentada de espaldas, cerca de la ventana, y también habla de una composición musical que se llama el *Adagio.* Está siempre a punto de recordar la esencia de un recuerdo; pero él, como yo, duda de su autenticidad como sujeto de un existir al margen del relato que lo relata. Ese escritor que me suplanta en las páginas de este libro es algo así como eso que las gentes llaman un temperamento romántico. Un hombre que veladamente invoca el testimonio de una pasión para dar una prueba de su existencia. Es quizá por ello que sugiere oblicuamente la existencia, también, de un cuerpo de mujer,

imaginado de espaldas, cerca de la ventana por la que penetra un haz de luz que todos los 13 de octubre, a cierta hora del día, da de lleno en un cuadro que pende del muro opuesto. Lo sugiere de una manera tan ambigua que, en realidad, no es posible saber con una certidumbre absoluta, ni siquiera si, en efecto, ese cuerpo es el de una mujer. Podría ser también el cuerpo exánime del pseudo-T, que yace sobre una tumba antigua, asemejando uno de esos sepulcros con yacientes de la tradición española; o puede ser él mismo, el escritor, que ha sido asesinado por otro personaje que todavía no hace su aparición en el curso del relato contenido en las páginas de *El Hipogeo Secreto,* o que ya ha aparecido, oculto detrás de una columna, acechando al hombre y a la mujer que se encuentran al pie de una escalinata, pero cuya identidad es todavía desconocida. A partir de unos cuantos elementos es preciso inventar un relato en el que, al fin de cuentas, se halle involucrada una dimensión total del espíritu. Quizá fuera más fácil escribir un libro sencillo, un libro al margen de la creación literaria pura; un libro que simplemente describiera la vida de los hombres y la vida de las mujeres, como todos los libros que a lo largo de los siglos han sido escritos al margen de toda embriaguez o de toda ensoñación; es decir: cuyos argumentos se inscriben cuidadosamente dentro de los límites de esa falacia suprema que es la realidad. Sería un libro como el que se atribuye a Salvador Elizondo: en el que nunca falta un incidente que ocurre a la orilla del mar: el galope de un caballo blanco por la playa, por ejemplo, o un diálogo que tiene lugar bajo un pórtico antiguo, bajo el marco de una puerta misteriosa. Los libros importantes requieren de un ámbito umbralicio; un ámbito en el cual los personajes y las cosas estén siempre, como en la vida, a punto de dejar de ser lo que están siendo, a punto siempre de cambiar de nombre. El héroe se llama Ulises, pero en el momento en que traspone el umbral de las playas, se llama Odiseo. Es otro. El amante de Circe no es ya el esposo de Penélope. Está marcado por esa tradición espiritual que es un periplo, de tal modo que, aun si Penélope lo ignora, hace que el matador del Cíclope no sea el engendrador de Telémaco, lo que plantea la posibilidad de formular una conjetura interesante: la de que sólo Ulises y Teresias pueden ser concebidos como si fueran una misma persona y de que todos los hombres, al convertirse en personajes de un relato sean, esencialmente, no ellos mismos, sino ellos otros. Mi personaje escribe una historia y vive una vida. Está en un umbral en el que la realidad, su realidad y la fantasía de la que yo lo estoy invistiendo se confunden tal vez. Pero los críticos literarios rechazan, y hacen bien en aras de su posibilidad de ser seres cuya vocación es esencialmente la de rechazar, el empleo que algunos escritores hacen de expresiones como quizás, tal vez, posiblemente, improbablemente; pero la abolición de tales términos sólo correspondería a la instauración de una univocidad, de un sentido absoluto de las palabras que sería no sólo el fin y la abolición de la razón de ser de la crítica misma, sino de la literatura también. Toda escritura es el intento de comprender y de transmitir una visión que es quizá o tal vez incomprensible, quizá o tal vez incomunicable. Esa visión que cobra los caracteres de la alucinación en la

mente de los personajes que narran una historia en primera persona, esa fantasía es, inadvertidamente, la conciencia de un sueño aprisionado en los grilletes de la vigilia; es decir: toda escritura es la concreción de un insomnio y la creación literaria una aspiración irrefrenable de sueño. Por eso, de todas las palabras que él escribe, que yo escribo, que escribe el Otro, el que está encerrado en el último alveolo, en el cubículo aislado, el escritor imaginario que me está escribiendo a mí, el que nos imagina a Salvador Elizondo, autor de *El Hipogeo Secreto* y al autor de este libro, sólo tiene en común con nosotros este álbum con pastas de piel roja, esta sucesión de vocablos dispuestos sobre el papel conforme a ciertos preceptos que los convierten en lenguaje y les dan un sentido ulterior y que aquí están siendo manipulados por alguien que, después de todo, no es más que otra de esas palabras, una palabra que nada significa, un nombre que si bien puede designar a una persona concreta, definible certeramente mediante un epitafio, como tarde o temprano lo son todos los nombres, es alguien, también, cuya existencia es dudosa, totalmente dudable y que no sería demostrable más que por un gesto olvidado y recordado, un gesto que consta en forma de palabras y que alguien, un otro situado más allá de toda esperanza de reconocimiento y de identidad, escribió aquí, en esta página de *El Hipogeo Secreto.*

Lo llaman el Imaginado y se le atribuye la fundación de la ciudad. Ésta es una conjetura altamente contaminada de improbabilidad. Una de esas deformaciones que el curso de la historia produce en el carácter originariamente absoluto de los hechos. Los documentos de los que él hubiera sido el autor indudable permitirían formular las leyes que rigieron la estructura y el crecimiento de urbes ideales. En cuanto a la mujer descrita allí, sólo puede decirse de ella que su existencia consta vagamente, en un documento que está en posesión del autor. Además de unas cuartillas escritas de su letra en las que habla de sí misma, sólo conservo de ella un curioso dibujo a lápiz cuya factura desenfadada, además de unas palabras escritas en el ángulo inferior izquierdo del pliego, acusan la angustia corporal con que los insomnes dirimen sus vigilias silenciosas y exasperadas. En mis propias quietudes el Imaginado trata, las más de las veces vanamente, de desentrañar el alma del personaje que alienta en esos rasgos, el sentido oculto de esa composición ingenua. Trato de deducir o de formar para mí mismo un símbolo que la represente mediante el sentido de esos diseños torpes, de esas representaciones que parecen aspirar secretamente a ser la revelación de un estado de espíritu. Construyo —¿por qué no?— un personaje destinado a recorrer un camino tortuoso, recorrido infatigablemente durante el curso de una historia pretendidamente mágica, entrevisto fragmentariamente por mí, como si indiscretamente abriera una puerta detrás de la cual ella estuviera sentada cerca de una ventana, leyendo un libro y que de esa visión fugaz sólo pudiera deducir que el personaje es la materialización de un mito cuyo origen está en mi propia vida cotidiana, alguien cuya presencia inmediata me dicta

los rasgos de otro ser que sólo cumple una misión fatal dentro del lenguaje que yo voy registrando en *El Hipogeo Secreto;* un ser construido mediante la escritura, cuya fisonomía es a la vez perfecta e imprecisa, cuyo origen es incierto, pero cuyo destino, por mi voluntad, tiene la claridad cegadora de un hecho extremo. Ella habrá de ser, en la novela, lo que una muerte alucinada convoca: el pensamiento secreto de un demiurgo.

X. no discrepaba de ésta. La concepción general de sus novelas apuntaba siempre en esa dirección en la que sólo es posible comprobar la existencia del mundo como si éste fuera nada más una sucesión de palabras. Cuando me hizo entrega de una pequeña novela que acababa de componer, no pude menos que pensar que se trataba de una ficha extraída de algún expediente confidencial en poder de los niveles más altos de la Organización. Se intitulaba *El Hombre Proferido.* "M-1273:-Salvador Elizondo. Edad treinta y tres años. Escritor. Personaje ficticio del libro intitulado *El Hipogeo Secreto.* Nuestro corresponsal nos informa que a esta persona se atribuyen las ideas y los programas de la Organización. En repetidas ocasiones se ha establecido comunicación telefónica con una persona real que dice llamarse Salvador Elizondo; un escritor que se ostenta como autor de un *tractat,* cifrado en el lenguaje de la metageometría, acerca de los fines que persigue la Organización, que ha circulado secretamente. Este individuo vive presa de una fantasía morbosa consistente en concebirse a sí mismo y al mundo como un hecho narrado."

"Esta es una grabación —dice la voz por teléfono después de una pausa—. Es altamente probable que en este momento estuvieras escuchando el *Adagio.* La parsimonia de esas cadencias que se dibujan como volutas sobre el continuo, que revierten sobre sí para trastocarse y convertirse ellas, a su vez, en el continuo que liga las lentísimas proposiciones del órgano ¿verdad?… Tus gustos musicales del momento delatan un estado de ánimo que frisa siempre el rompimiento violento de tu aceptación de la realidad que te habías impuesto como el principio en el que se sustentaba una manera de vivir en la que la fantasía hubiera sido un sacrilegio. Ahora te empecinas en dilucidar el enigma. Crees que basta escribir en ese cuaderno una sucesión de palabras para… Pero es más tarde de lo que tú crees."

Supongo que hace ya demasiado tiempo que pienso en los hombres como si las individualidades esenciales que los definen no fueran más que una aglomeración de palabras. Concibo el universo como un gran diccionario abrumador y el drama de todos los días, el desamor, la impuntualidad, las caricias, las sensaciones que sentimos, que nos hieren o nos gratifican, como si no fueran, después de todo, más que el sentido que deben tener las palabras. El universo, así lo deseamos, es la combinación de sustantivos, de verbos, de adjetivos; pero esta presencia que parece ser aquí, cerca de la ventana ¿en qué se diferencia de una forma, de su forma contenida en las páginas de una revista banal? Es simplemente la fotografía de una mujer convertida por la

cámara, por medio de los procedimientos que en cierta manera la eternizan, en un objeto inanimado: un gesto interrumpido, una estatua congelada en el momento de proferir una palabra absolutamente carente de importancia. El ser real ¿dónde se esconde? Quizá detrás de estas palabras, como la mosca se oculta visiblemente en la traslucidez del ámbar.

Hojea distraídamente una revista de modas. Luego la deja olvidada en el reborde de la ventana. La brisa conmueve las páginas que se agitan en convulsiones torpes. Un rostro permanece: es el de un personaje femenino; Mía, la Perra. Ella me sugiere ese nombre y así se me entrega en él; una forma de palabra para negarme definitivamente esa otra existencia que la anima. Se aleja contra el sol por el sendero, sin volver la mirada hacia mí mientras el otro sigue escribiendo estas líneas. Su cabellera ondea en el viento afilado que se cuela, una ráfaga como de puñales entre los accidentes de las arquitecturas convulsas de esta ciudad en ruinas. La miro desde aquí. Hubiera cerrado el álbum para retenerla efectivamente. Ella va caminando y se aleja por la vereda solitaria. Eso es lo que escribo: se aleja por la vereda solitaria. Es el alba; o tal vez está anocheciendo. Se trata de una confusión común, sobre todo en esos estados de ánimo en los que es difícil distinguir los caracteres reales del tiempo que transcurre. La veo o la imagino alejándose por el sendero desierto. Ha llovido tal vez, o la escarcha del amanecer brilla sobre la pedacería de las ruinas. Su sombra sobre el polvo es como una salamandra o como un aullido ahogado que el viento se lleva en un remolino. Yo mismo hojeo esta revista cuyo contenido a veces la entusiasma y en la que se adivina una inscripción torpemente grabada. Al fondo, a la izquierda, se advierte la silueta imprecisa de un hombre. Me ha hablado efusivamente de un vestido de noche —página 74—, de un perfume cuyo aroma, aspirado fortuitamente, evoca siempre un paisaje lejano de planicies a la luz de la luna, planicies que casi imperceptiblemente se van convirtiendo en dunas junto a un mar imprevisto; el aviso de la empresa telefónica —página 9— que previene a los abonados contra las llamadas anónimas; la fotografía de una mujer; página 78. La mujer está de pie junto a un muro caído en cuyos vestigios se discierne vagamente una epigrafía desgastada por los milenios. Su mirada revela una incredulidad enfermiza. Esa mujer no parece creer que es ella misma y parece estar diciendo: Yo soy el sueño de alguien. Atrás a su derecha se alcanza a discernir la figura de un hombre, aunque sus facciones son imprecisas.

Esa mañana había ocurrido un hecho al margen de la novela, que X. se apropió para convertirlo en una de sus pequeñas composiciones literarias. Una novela que se llamaba *La carta anónima*. Bajo el árbol enorme me la leyó:

La carta anónima

Después de leerla con todo detenimiento, Mía volvió a plegar

cuidadosamente la carta anónima y la guardó en el mismo sobre en el que la había recibido. Miró un instante el matasellos. Era demasiado borroso…

Repaso atentamente el álbum rojo que contiene el manuscrito original de *El Hipogeo Secreto.* Asimismo las notas acerca de la trama de este libro contenidas en el llamado Cuaderno 9 y que posteriormente será conocido como "el cuaderno que se extravía". No es difícil percatarse de las discrepancias que la elaboración de la novela va creando entre la concepción original contenida inter págs. 13-16 de ese cuaderno y el contenido del álbum de tafilete rojo. La sinopsis, dentro de su concisión, resume una historia perfectamente definida en la que los personajes realizan actos reales. Casi todos, la ciudad inclusive, tienen ya un nombre que los materializa en el orden de la escritura: la ciudad —es de suponerse que sólo para los efectos de ese esquema primario— se llama Polt., y el personaje femenino Zoe. El libro está concebido en dos planos; uno el de la vida del escritor que escribe el libro y el otro el de la historia que está narrando. Mediante la incorporación de un mito estos dos planos acaban por confundirse al final. Las personalidades se funden unas en otras por la necesidad que el desarrollo del mito va creando de acuerdo con ese esquema que la fantasía, la magia y la realidad urden como una trama llena de incidentes avalados en todo momento por el sueño, por la locura y por el solipsismo que en muchos momentos delatan una marcada proclividad folletinesca y tremendista. Algunas de las ideas esbozadas en el cuaderno persisten, de hecho, en el álbum; la de las llamadas telefónicas, la de la fotografía en una revista de modas como el equivalente del origen de un mito que se repite milenariamente; la imagen del hombre que en un reducto improbable está escribiendo una crónica secreta; la de que el universo está contenido en un receptáculo deleznable; la de que todos los hombres están siendo vigilados constantemente y ubicuamente por una organización policiaca imponderable; la de que el sacrificio cruento de una mujer es capaz de redimirlos; la de los dos amigos que dialogan bajo la copa de un árbol enorme… Todas ellas se resumen en esa aspiración mediante la cual el autor de este libro pretende volverlas improbables haciendo que toda identidad sea ambigua, inclusive la de él. No faltan los recursos descabellados, las fórmulas demenciales para crear un desconcierto entre los lectores. La voz desconocida que llama por teléfono, por ejemplo, se convierte paulatinamente en uno de los personajes del libro. En su inconcreción y en su malignidad va tomando dentro de mi vida una fuerza y una realidad inquietantes. El misterio parece banal. Algún ocioso que se divierte haciendo estética a costa mía y quizás de otros también. No carece, ciertamente, la persona que hacía esas llamadas, de una meticulosa habilidad para imitar a priori las características más evidentes del lenguaje que hubieran empleado los personajes de este libro. Quizás la inexplicabilidad de ese hecho que se repetía invariablemente en conjunción con los momentos en que yo escuchaba mi música preferida forma parte de una trama que ya existe y que ya está aconteciendo, y es la realización de un

designio fraguado por un otro yo, un Salvador Elizondo último, ese calígrafo secreto que concibo escribiendo una crónica misteriosa, cubriendo las páginas en blanco de un álbum forrado de tafilete rojo con nuestra escritura esencial, oculto en el fondo de una cripta inviolable y de quien yo, un escritor profesional, un hombre real y demostrable, sólo soy, tal vez, una palabra incidental, insignificante; una figura gris e imprecisa como la que aparece en la fotografía, o como la voz del que llama por teléfono; una imagen nada más, concebida por él como una diversión literaria. Seguramente ése, a quien hasta ahora nadie acierta a dar otro nombre que el de el Imaginado, sonríe para sí cuando me concibe consciente de ese juego mediante el que él, que sólo es una abstracción, me va dando vida con su escritura. Sonreirá, también, de verme apasionado por el fantasma de la Perra que va leyendo el libro en el que ella está descrita, apenas, como en la penumbra. Porque en ella todo delata una aspiración improferible hacia la noche. Es sin origen y sólo alienta en las palabras con que está siendo escrita. Un terror cálido y suave emana de su presencia silenciosa. Es algo así como un cristo enloquecido por su propia belleza; un cristo que se mira en un espejo y comprende súbitamente que es la realización de un vaticinio milenario, la clarificación de un misterio y la clave cuyo proferimiento trastroca la disposición sólo aparentemente inconmovible de los azares. Alguien cuya causa es la escritura y cuyo efecto es la lectura. Alienta como algo que está siendo expresado y así existe; algo descrito exhaustivamente, descrito hasta que las palabras que la construyen agotan todas las posibilidades de todos los significados y se convierten en ese significado absoluto cuya claridad, de tan intensa, redime otras ambigüedades y no tan sólo la de ella, la que mediante un nombre nada más, era capaz de abrir aquellas puertas que si hubieran existido realmente y no fueran tan sólo la invención de un escritor reiteradamente inconexo y fantasioso, sólo hubieran encerrado el enigma del que ella, si hubiera existido realmente y no fuera nada más el personaje de una novela tortuosa y necesariamente confusa, se hubiera explicado como una forma cuya irrealidad es tanta y tan intensa que aquí, en estas líneas, se convierte en una manifestación irritante esencial de lo real. Algo que de tan irreal abruma los sentidos con su existencia; una mentira que es su propia certidumbre. Mía es la demostración de un enunciado que es o que fue ella misma, una idea que inunda con su llanto o con su risa la noche y que todo lo puede ver con esa mirada color de vitriolo. Y sin embargo, habrá de ser alguien destinado a esas crucifixiones que son el testimonio de la existencia de un dolor más real que la propia constatación de su cuerpo; más real que esa certidumbre en la cual todo el universo está eterna o instantáneamente implícito en esa carne hecha para alojar, a la vez, las caricias y las torturas que son como proposiciones últimas acerca del significado de todas las palabras. Ella es una palabra. Nada más. Una palabra que si hubiera sido proferida amorosamente hubiera instaurado para siempre una noche hecha de músicas y de sueños; una palabra que para siempre habrá de quedarse fija en el silencio; una palabra que va bajando la escalinata hacia el

meollo de un sueño en el que otro, un desconocido, habrá de proferirla banalmente, como quien responde a una pregunta que, al fin de cuentas, carece por completo de importancia.

Entre todas las cosas que él le había contado acerca del libro, la única que verdaderamente la hubiera intrigado es la que se refiere a esos dos hombres que dialogan a la sombra de un árbol inmenso. Son dos hombres que intercambian relatos acerca de aventuras ficticias, para matar el tiempo mientras llegan los perseguidores que habrán de dar cuenta de ellos. Ella tendrá que ser capaz de visualizar esas escenas, esos instantes, con todos sus detalles, de manera que éstos revelen un conocimiento bien asimilado de las nociones esenciales de la arqueología descriptiva. Simultáneamente una idea los distrae de la conversación. Es una súbita duda acerca de sus respectivas identidades. Se trata, para ambos, esencialmente, de una paradoja óntica que sólo puede ser dirimida satisfactoriamente volviendo al ámbito de una realidad sensible. Intento para ello la composición de un pasaje en el que los acontecimientos tienen un carácter plenamente realista. El lenguaje no tiene allí una vida propia, sino que está supeditado estrictamente a transmitir un hecho: el encuentro de Mía con un personaje que tal vez pueda llegar a ser importante. La escena parece estar escrita de una manera lineal y, sin embargo, se desprende de ella una sensación de extrañeza y desasosiego. Al fin de cuentas la destruyo y sólo conservo de ella, para este libro, unas cuantas líneas que aluden a una carta anónima y que X. habrá de convertir en una de sus novelas: *La carta anónima*. Para el curso del relato es preciso aceptar entonces que ella ya conoce el contenido de esa carta. Está en posesión de un secreto que sólo ella y el remitente conocen. O quizá también el personaje de la escena suprimida con quien Mía se hubiera encontrado casualmente una mañana de invierno en un parque, si es que él no es el remitente. El contenido de esa carta es el principio de una confabulación dentro de la que está inscrito el destino ulterior de ella: la posibilidad de convertirse en algo así como un símbolo. Las pasiones, es decir, aquellas circunstancias del alma humana que subyugan la personalidad o el cuerpo, tienden siempre a convertir a los hombres que las experimentan en arquetipos o símbolos. Es extraño. Esa presencia allí en la penumbra. Ese cuerpo que quizá dentro de poco se incorporará y se irá caminando por la calle; una visión fugaz entre la bruma de la madrugada. Ese cuerpo es la primera etapa de un proceso infinito. Una sombra que pasa admite la posibilidad de una caricia o de una tortura y entonces se convierte en palabra; de allí a la posesión, a la simbiosis total, no media más que un paroxismo mínimo, instantáneo, como el de un obturador fotográfico y la imagen se queda fija para siempre. Nuestras aspiraciones eternizan un gesto vislumbrado casualmente. Una imagen banal, como la del encendedor de oro del personaje descrito en la escena suprimida. La posibilidad de todas las disoluciones acecha, sin embargo, por encima de esa inmutabilidad que creemos conferirle a la vida mediante nuestro deseo. La muerte enfoca la

visión del mundo con una nitidez dolorosa.

—Dios carece de nosotros —me dijo—; si no fuera por eso, seríamos inmortales.

¿Qué quería decir con eso? ¿Es ésa una forma de aceptar el rito?, ¿el don de mi muerte? Hablamos de la caza. Charlamos bajo los arcos fracturados del sentido trascendente de las armas: la ballesta de San Julián, los mandobles merovingios y las misericordias, los ritos, el ceremonial de la muerte en las partidas de caza de la zorra, la sutileza de la manipulación del florete contra los entusiasmos más expansivos del duelo a espada. Yo recuerdo el ambiente apacible, lígneo, de esos talleres silenciosos donde los hombres se afanan en una perfección de muerte. El fuego contenido en el brillo de las relucientes culatas que reflejan la luz como si fueran de vino; ese mismo fuego congelado en el acero de esos mecanismos que producen unos clics en los que está resumida la perfección de la materia metálica. Concebimos la idea de que el estado animal es el purgatorio. Dar la muerte a un animal es redimir un alma en pena. Quiero presentir en ella una vocación manifiesta y consciente hacia la muerte. Como la del Cristo. Ella me lo dice con un lenguaje que trasciende las palabras mismas. En su soledad ha aprendido a descubrir la ignominia de todos estos equívocos y ahora se apasiona por el *El Hipogeo Secreto.* Cree, a veces, que de alguna manera éste es un libro que ella está escribiendo. Aspira a ser un cristo infinitamente recóndito sometido a una pasión infinitamente banal. Hubiera querido verse inmolada en aras de un ideal levemente portentoso, cataclísmicamente fútil, y yo, al escribir estas líneas que aluden a *El Hipogeo Secreto* en los términos de una obra literaria que tal vez está siendo escrita por otro, me pregunto en qué medida puede ser capaz de satisfacer su vanidad de mujer: ¿asesinándola?, ¿convirtiéndola en un personaje de esta historia torpe que no tiene, en realidad, más objeto que en sus páginas, que en el ámbito que describe y que la contiene, nos encontremos ella y yo en el fondo tenebroso de un reducto donde se dirimen las ideas últimas y en el que este universo yace abandonado como un juguete deleznable contenido en una caja de cartón que las ratas merodean, o en un bar citadino hace cincuenta mil años, entre dos amargas copas? Allí ella y yo somos los únicos que hablamos de estas cosas que nosotros, los únicos, consideramos de cierta trascendencia. En el fondo quién sabe si ella es esa mujer a la que el fin del mundo le es totalmente indiferente. Ama por eso los espectáculos. Me pedía que fuéramos al teatro y yo le decía que no había tiempo para esas cosas. A mí no me gusta ver espectáculos; me gusta más bien pensar que el drama es una dimensión secreta del universo; le decía que la composición de *El Hipogeo Secreto* requiere de todo mi esfuerzo. Entonces me pide que le cuente cosas. Le cuento la historia inquietante de los dos personajes que dialogan a la sombra de un árbol gigantesco. Ella me cuenta entonces el argumento de una pieza que vio una vez. En el escenario que representa la fronda de un árbol muy grande, se encuentran dos personajes enmascarados. Son idénticos. Luego discuten quién es quién. Se disputan una misma identidad. Quizá la del Otro: el que nunca

sale a escena. Alude con ello a nuestra propia situación confusa; sin duda. A veces piensa que ella es esa mujer descrita, soñada acaso, en el acto de bajar por una escalinata ruinosa; otras, que es esa presencia imaginada inmóvil, sentada cerca de la ventana, reclinada en un diván. El personaje aparece de espaldas. Como los demás personajes, se ve asaltada súbitamente por ideas que yo puse en ellos.

En mitad de la noche el insomnio. Él escribe con dificultad esos fragmentos que presuponen una totalidad que está situada más allá de toda posibilidad de ser concretada. Ella, tal y como él la concibe en el insomnio, hace un dibujo, fuma displicentemente. A veces vuelve la cabeza y mira por la ventana. Afuera la noche es una presencia fundamental. Como que todo lo que pasa estuviera fundado en la penumbra que lo envuelve. De pronto es clarísima, como si toda esa negrura fuera el meollo último de una luz inmensamente más amplia que la contiene. Con la idea de esa claridad superior, Mía habrá de concebir una posibilidad desquiciante: la de que está siendo vigilada desde ese otro ámbito en el que ella, su cuerpo, la forma con la que cree ser una representación indudable de la realidad, no es, en esa realidad, sino la representación de un hecho que no acontece plenamente; sólo como una premonición limítrofe de su propio presente; un presente que tiende a eternizarse en las páginas de este libro. Ese pensamiento la turba porque habrá de creer, seguramente, que la carta anónima que ha recibido —“Es preciso acudir… los intereses de la Organización… una elección que ciertamente…”— lo confirma. Y al fin rechaza la idea, pero sólo porque cree que el sueño comienza a vencerla e intuye ese descenso interminable al mundo plácido y terrible de una visión que nunca la abandona y en el que su cuerpo es como el símbolo de un hecho secreto que sólo yo, que la voy construyendo, conozco. Al quedarse dormida cae de sus manos un pliego sobre el que ha tratado de dirimir su insomnio, finalmente vencido. Se trata de un dibujo realizado con candidez, pero que asombra por la enorme carga de conciencia de sí misma que de él emana. Todas las formas y los personajes representados son el fondo sobre el que otra realidad está proyectada. De pronto diríase un conjunto de formas lúbricas idealizadas por un adolescente; pero se trata de una representación regida por un designio y por las leyes de una simbología más bien abstrusa, porque el dibujo representa el reflejo de un yo que se mira a sí mismo reflejado en un espejo. Una gran cabeza domina la composición abarcando casi toda la superficie del papel, una hoja de cuaderno escolar, y sobre esa cabeza se destacan otras figuras, cuerpos desnudos de mujer; un busto de senos alargados, un torso visto de espaldas con el brazo derecho levantado en la actitud de un atleta. Cruzando diagonalmente el rostro se extiende la figura de una mujer desnuda reclinada, con la cabeza apoyada sobre el brazo derecho flexionado detrás de la nuca; una pierna también está doblada y la otra extendida hasta perderse en su longitud esbelta, en el borde de la hoja de papel. Como si fuera un Atlas sosteniendo la esfera del mundo, otra mujer ciñe con sus brazos el contorno del mentón del gran rostro que rige

la composición y los extremos de los brazos se funden en la carne de éste. Esa mujer aparece en escorzo con las piernas abiertas, la comisura del sexo bien visible y se adivina la intención de darle al rostro una expresión de dolor o de éxtasis. A un lado de esta mujer, sobre el cuello de la figura que sirve de fondo, aparece, ejecutada, de una manera menos sumaria que las demás figuras que componen el dibujo, la representación clásica del feto humano visto de frente, con las piernas y los brazos entrecruzados sobre el abdomen y la cabeza plegada sobre el pecho en una actitud de ensimismamiento impreciso. Este motivo hubiera hecho creer que se trata de una alusión indirecta al lithoptikon aunque este mecanismo presupone dicha representación en corte transversal. En el lado izquierdo de la hoja se ve un grupo de figuras que componen una construcción vagamente catedralicia. En el extremo inferior, bajo un triángulo formado por unas piernas abiertas, el glande de un pene al lado del cual revolotea una mariposa. Una segunda intención trató de hacer desaparecer, tachándola con un rayado nervioso que después ha sido esfuminado con la yema del dedo, la forma viril que apunta en dirección del vértice del triángulo que forman las piernas abiertas. De ese vértice nace una forma vertical reminiscente en todo de una estructura fálica; pero ésta se convierte en una cruz, cada uno de cuyos brazos y el extremo superior vuelven a recordar la configuración de la forma tachada. El crucero es un rostro al que los brazos de la cruz dan la apariencia de que estuviera tocado con una cofia monjil y aquí se repite, en este rostro dolorido, la representación de un éxtasis: una de esas santas que se entregan a la contemplación de una visión inquietante. Sobre el pecho de la santa, Mía escribió, con una mano torpe y en letras de imprenta: NO PUEDO DORMIR . Estas palabras están subrayadas y debajo de la línea está la fecha: 13 de octubre. La composición se continúa hacia arriba en una torre circular sombreada del lado derecho para figurar su volumen. La torre está rematada con un techo cónico detrás del cual surge otra torre más esbelta, que tiene, también, exactamente, la forma de un falo. Detrás de esta torre hay una mujer desnuda, sentada de espaldas y sombreada al revés que la torre; es decir, como si la luz le llegara desde el lado derecho. Esa figura parece estar contemplando un panorama desde el borde de un abismo situado más allá del papel. Una soledad tristísima y llena de desasosiego alienta en estas formas que aluden a la desesperación de una sensualidad sin cauce, por encima de la cual hay una mirada que todo lo mira y en cuya mitad un cuerpo, como el de esa mujer que está leyendo un libro cerca de la ventana, se despereza a veces en una actitud voluptuosa. Hay en esta representación carne que clama por ser devastada. Carne como ciudad que aguarda las invasiones de otra carne. Un cuerpo que se solaza como ciudad en la llanura, esperando la lluvia que lo fecunde. El cuerpo de ella aquí, cerca de la ventana. Me acerco silenciosamente a esa presencia que, como la del rostro en el dibujo, preside la ceremonia de la reconstrucción de la experiencia. El aroma grávido y antiquísimo de las cosas que había olvidado en el fondo de un cajón mal cerrado —restos de vida anteriorísima—, el perfume cuyo aroma, aspirado fortuitamente, evoca

siempre un paisaje lejano de planicies a la luz de la luna, planicies que casi imperceptiblemente se van convirtiendo en dunas junto a un mar imprevisto, las cartas no enviadas jamás, los rizos de su cabellera negra, las cuentecillas de ámbar, entre las páginas de un libro rojo una carta sin fecha y sin firma. "…la Organización te había confiado la más clara de todas sus imágenes; pero tú no quisiste transigir con una presencia, con una sombra. Hubieras querido acoger en tu memoria o en tu regazo esas imágenes; los enceguecedores testimonios de un amor desesperado. Te observamos de cerca. Conocemos toda tu vida, Perra; es un pasado de amor y horror. Tenemos una memoria de tu vida más clara, infinitamente más clara, que la que tienes tú misma; hemos aprendido a imaginarte subyugada por una caricia tremenda. Todo te marca. Tu rostro es un signo y tu carne está hecha de una ansiedad de destino total. No hay una comisura de tu cuerpo que no podamos recitar, como si tu carne fuera un relato aprendido de memoria. Nada de ti nos es ajeno. Por eso eres la elegida. Tienes que acudir…" Se despierta lentamente hacia mí. Cierro el cajón imperceptiblemente. Me preguntará si he estado escribiendo. Se interesa vivamente por el curso que sigue la composición de *El Hipogeo Secreto.* Me pregunta agitada sobre el destino final de los personajes y sobre todo por la suerte de la Perra. Mía quisiera participar en la escritura de este libro. Quisiera cobrar una conciencia plena de que juega un papel importante en esta trama cuyas dimensiones se multiplican cada noche con esa celeridad imperceptible con la que crecen las plantas a la luz de las estrellas. Ella no se da cuenta cabal de quién está escribiendo este libro. Tal vez ella misma. Se lo doy a entender indirectamente. Le muestro una versión que he hecho de un soneto antiguo en el que se habla de la estrecha relación que existe entre el autor y su personaje. Ella sospecha, no sin cierto fundamento, que yo fui el remitente de aquella carta anónima. Pero no me lo dice. He pegado el dibujo en la página 41 del cuaderno de piel roja. Pasa así a formar parte de este corpus en el que nuestro amor tiene una concreción de escritura secreta.

El libro llega al final ciego de un pasadizo. Las viejas ideas parecen haber sido abandonadas. Van cobrando significado nuevos personajes, nuevos acontecimientos de esta trama que a veces parece estar urdiéndose sola. La idea de la ciudad ideal, la ciudad concebida exclusivamente para que en su perímetro se desarrolle la acción medular de *El Hipogeo Secreto* parece haber retrocedido hacia un fondo brumoso y quien la miraba diríase que ha perdido toda identidad. Es preciso ahora recobrar el hilo que guía a todos hacia el último recinto. Retomemos la idea del plan original de *El Hipogeo Secreto.* Se trata allí de una novela de aventuras, de aventuras metafísicas, sagradas y del género de *Les 500 millions de la Begum.* Los malos contra los buenos; sólo que allí los buenos peleaban con las armas de la maldad y los malos con las armas de los buenos y al final no sé todavía quién hubiera vencido en esa lucha infinitamente equilibrada en sus partes contendientes. Quizá las ratas hubieran terminado por devorar el mundo. Recuerdo claramente la visión imaginaria de la última escena de aquella novela que hubiera sido; que quizá alguien ahora, en ese mundo en el que sólo acontece lo que aquí hubiera acontecido, está escribiendo. Una organización policial absoluta cuyo centro secretísimo está situado en la ciudad de Polt. Todo en aquel libro tenía designios ideales. La trama del universo que contiene está urdida por una sabiduría para la que la religión no hubiera sido más que otra forma de la matemática. Aquel plan exigía, en cierto momento, que el lector tuviera la idea de que todo *El Hipogeo Secreto,* que entonces se llamaba *Una crónica de Polt.,* no es más que un documento inconexo, el producto de una mente malsana, los sueños ebrios de un verdugo. Algunas imágenes hubieran evocado esas películas borrosas y sin sol acerca de los campos de concentración. En otro momento se plantea el viejo problema de la búsqueda mediante la frase *Yo no soy responsable* puesta, por medio de diversos expedientes ingeniosos, en boca siempre de verdugos, de políticos, de soldados, de policías, de kapós, de gaseadores y de incineradores de cadáveres. El libro se hubiera salvado mediante la aplicación de un principio que él había descubierto, pero que en el plan original atribuía a un filósofo de la antigüedad. Este principio propone la conciencia abismalmente íntima de nuestra victoria sobre el mundo, de que lo antagónico es una ilusión y de que, al fin de cuentas, todos triunfan. El problema se plantea también mediante el artificio retórico que guía ahora el curso de la acción principal, narrada por uno de los dos amigos que charlan a la sombra de un árbol. Todo debiera haber debido ser como si estuviera tocado con una fervorosísima sacralidad. Los personajes eran demasiado hieráticos; tan hieráticos que casi eran innobles. Eran policías que meditaban acerca de complejísimas proposiciones de *principia mathematica,* ya que se suponía que entre los habitantes de Polt. se contarían necesariamente los hombres que detentaban conocimientos de orden secreto acerca de la verdadera índole de la

realidad y que esos hombres ejercían cautelosamente sus conocimientos en una operación tendiente a apoderarse del mundo mediante el empleo metódico, sistematizado, de comunicaciones anónimas. Ese proyecto corresponde quizá de una manera inconsciente a la revivificación de un sueño virtualmente olvidado que siempre giraba en torno a la personalidad inquietante del Pantokrator, como se le llama a ese desconocido que todos hemos soñado ser: el que escribe las cartas anónimas y adquiere así, desde la oscuridad en que labora afanosamente, un dominio absoluto sobre todos los hombres. El hecho es que entre los cuadernos de notas de Salvador Elizondo, se encuentran caóticamente dispersas innumerables observaciones, ideas, posibilidades relativas a la composición de *El Hipogeo Secreto.* El plan original del libro sufre modificaciones esenciales a partir del día en que Salvador Elizondo recibió la primera llamada telefónica anónima de la que existe una transcripción sumaria, hecha con posterioridad a la elaboración del plan original, en uno de los cuadernos de notas. Dicha llamada se refiere a y coincide aproximadamente con algunas observaciones acerca de la epopeya de un explorador perdido en las nieves del Polo Sur consignadas en la misma página. El pensamiento más significativo a este respecto se refiere al sino trágico del explorador "…que acepta que su destino es perderse". Es de suponerse, a pesar del estilo sumario de las primeras líneas de la transcripción, que ésta fue hecha directamente hasta allí y que el resto fue reconstruido posteriormente. "…*and Victory.* Quizá convencido de frisar algo que remotamente alude a una experiencia absoluta. Pero esa experiencia, en el segundo movimiento, puede ser la soledad. El Capitán Scott, experimentador de la muerte más intensa. Morir es simplemente transponer la superficie de un espejo que, en lo *(ilegible)* de la noche, nada refleja. Morir sólo es lo más que uno se puede mirar en el espejo. Luego comienza lo otro. El dios *(ilegible)* su realidad *(ilegible)* existencia de los hombres. Es lo que él mira en la superficie posterior del espejo cuando se mira en ella. Somos, por otra parte, la manifestación de su necesidad de mirarse en el espejo. Somos la utilería en ese escenario impreciso que contiene la mirada aterradora. En su caso, claro está, se trata de un espejo deformante que nos refleja defectuosamente. El dolor es la falla que enturbia el reflejo. Dirás: ¿el arte?, ¿a quién refleja el arte?, ¿y el arte que refleja un arte que se refleja a sí mismo infinitamente? Piénsalo bien. Somos nada más las fichas en el tablero del *ludus latruncularum* ; nuestro porvenir es el número de jugadas que podemos ejecutar. Es preciso que grabes en tu memoria, a fuerza de imaginarla tenazmente, esa visión que nadie vio: Scott caminando a tientas en la ventisca. Deberás tomar en cuenta que necesariamente Scott sólo puede ser visto o imaginado de espaldas en esos momentos. Camina torpemente cegado por la escarcha. Busca en una noche dos veces negra el resplandor de una estrella azimutal que en esa doble noche es dos veces más remota. ¿Eh?, ¿qué te parece? Todas estas cosas no carecen por entero de interés, ¿verdad? De seguro que la música te habrá hecho pensar en ello. Estás familiarizado, sin duda, con algunas propiedades curiosas de

ciertas progresiones numéricas; como la de los números primos, por ejemplo. Tú recuerdas ¿verdad? las interesantes multiplicaciones y desmultiplicaciones que ocurren al dividir longitudinalmente una superficie continua de Möbius…”

La Organización nos había convocado. Propiciaba la posibilidad de un encuentro furtivo. Furtivo porque era un encuentro dolorosamente manifiesto. Cómo explicar ese secreto cuya evidencia es la más luminosa de las formas tangibles. Los hechos iban sucediendo de acuerdo con un complicado esquema lógico. Desde que el proyecto se definió como el fin primordial que perseguía el Urkreis, la prodigiosa estructura de ese método, ahora hecha todavía de los pocos vestigios que la acuciosidad de los seguidores ha logrado reunir en tanto tiempo, será reconstruida por nuestro esfuerzo. De la aplicación de esos nuevos alfabetos la gran civilización matemática de las especies que nos han precedido en la historia del universo renacerá, y los hombres que detenten conocimiento de esos axiomas realizarán operaciones mentales prodigiosas. Harán que el tiempo se detenga o guiarán su curso hacia donde lo deseen. Pero en medio de esos esplendores de la inteligencia el Yo se define ya como una isla desierta. Otro proyecto, ligado tal vez al fragmento llamado “del Ceremonial Secreto” que forma parte del misterioso plafón calendárico, estudiado por el pseudo-T., da testimonio de una relación particular que X. y yo hemos establecido, sin saberlo en realidad, dentro de la relación más vasta que constituye el Urkreis. Pero así como X. y yo detentamos un dato común acerca del método —un dato, por cierto, que el Zentrum ignora— ellos, los demás, estarán vinculados entre sí mediante una comunidad similar de conocimientos que sirvan para caracterizar secretamente otros grupos que a su vez estén abarcados por el Zentrum. Es posible. Y en el fondo de ese proyecto, como en el más interior de los receptáculos de una cajita china, al final del espacio, donde termina el mundo de los sentidos y de las nociones, allí está el infierno apacible, sordo de nuestra simbiosis. La imagen de ese rito se abisma en la mirada de la Perra, como si fuera un eco de ella misma; un rumor que la precede, como en la experiencia llamada del cañón de Parry. Ese destino que nos convoca en torno al mismo secreto, en el Urkreis, haría pensar en la fabulación de un escritor fantasioso, pero hay que tener en cuenta las posibilidades de certidumbre que contiene una conjetura que no carece, ciertamente, de interés: la de que existe una rara identidad entre el remitente de la carta anónima y el organizador de las llamadas telefónicas. Con todas estas cosas las posibilidades del mundo se multiplican y esta proximidad a Mía es como el inicio de un viaje con innumerables escalas hacia esa realidad de la que ésta no es sino una forma arpegial. Lo que contaba es esa cercanía que tendríamos ella y yo al ir penetrando las capas sucesivas del conocimiento que nos era propuesto.

Por eso aquel día ella ya estaba allí cuando yo llegué. Los demás también estaban allí. Hablan en voz baja entre ellos. X. le dice algo al oído a la Perra que

se vuelve a mirarme. Su presencia allí se resuelve de pronto como un enigma. Todos han descubierto la catedral de su mirada, algo como de música de órganos antiguos resonando en ese recinto aterido y sombrío. Los miembros del Urkreis, con voces imprecisas, sofocadas, apenas perceptibles, dirimen sutilmente los objetivos últimos de nuestra organización. Explican, mediante imágenes turbadoras, las operaciones fundamentales de esa célula que, tal vez, persigue fines inconfesables. Esos rostros ascéticos, sólo puedo imaginarlos como un reflejo en el fondo de la pupila de la Perra. Un aire de ramajes en esa mirada, mientras alguien, a lo lejos, describe la estatua de Condillac. Hay alguien que quiere resumir, para quien hoy nos acompaña por primera vez, los fines que persigue el Urkreis. Habla de la existencia de un factor tangible en la consecución de esas perspectivas, pero subraya la extenuante disciplina que se requiere. Otro propone que se realice la experiencia inmediatamente. La Perra hubiera tenido miedo. Tiene miedo en ese momento de verse inscrita en un orden subvertido de la realidad. De ser algo así como su propia imagen caleidoscópica. Aspiramos a desconocer el mundo, dice X. En resumidas cuentas aspiramos a desconocer el mundo. Eso fue lo que dijo y cuando lo dijo pareció que sobre los muros escuetos, deplorables, germinaran las formas de un pórtico antiguo. X. estaba sentado en el suelo, acodado en un reborde, como se sentaban los filósofos de la antigüedad en la Stoa o en los peristilos de los templos. Soñaban reclinados en las columnas. Otra voz, decididamente inminente, habrá de preconizar un método para desmaterializar la substancia de la realidad. El olvido metódico. Uno de ellos se dirige a mí:

—Tú aspiras a la sabiduría —dice; luego señala a Mía—; ella a la inmortalidad.

Sí. Postulan la posibilidad de una omniciencia policiaca porque toda la sabiduría de los hombres tiende a desentrañar la identidad real de alguien cuya fuerza, hasta ahora, radica en el incógnito. Él es lo que se desconoce. El terror. Hablan acaloradamente de eso. El terror es una operación de la impotencia de la mente, dice uno de ellos. Sólo produce terror lo ignorado, lo desconocido. Otro agrega que el desconocimiento es un método infinitamente necesario porque nos libera de culpa.

—Para desconocer el mundo es preciso peregrinar hasta las fuentes en que ese olvido nace como si fuera la súbita idea de un dios.

Otro entonces se propone analizar el problema del desconocimiento.

—¿Cuál de los tres verdugos es el que efectivamente produce la muerte del condenado? —dice a propósito de una vieja película silenciosa y agrega—: Es imposible formular una pregunta cuya respuesta es inexpresable.

Otro dice:

—Nosotros estamos en posesión de respuestas para las que los demás hombres todavía no han concebido la pregunta… Estamos en posibilidad de penetrar en ciertas zonas del conocer en las que es posible formular juicios que quedan inscritos al margen de toda culpabilidad. Podemos contemplar el universo desde el otro lado de la reja y trasponer, si queremos, el umbral hacia

otros universos; hacia esos universos como los que tú describes —se dirige a mí— en las páginas de tu cuaderno rojo; esos universos en los que sólo acontece lo que en otros universos hubiera acontecido; universos que están hechos de nuestras suposiciones retrospectivas; inventadas, sí… tal vez, y que están construidos de un material hecho de pérdida, un universo cuya esencia es el extravío de todo lo que lo constituye. Allí viven los seres y las cosas que nunca hemos vuelto a ver; lo irrecuperable…

Mía imagina ese universo dotado de propiedades estrictamente funerarias.

—Ellos, los muertos, son algo que nosotros hemos perdido —me dice más tarde. Su voz conturba el mundo en el que ella y yo ya estamos y en ese momento se me manifiesta el sacerdocio de su vida. Miro por la ventana. Es un paisaje ficticio, magnífico, inmenso. Un valle habitado sólo de luz. Las nubes juegan lentísimos juegos morfológicos con el espacio que parece infinito, como si todo ese paisaje fuera un momento de recuperación total, por el mirar, de lo perdido. Desde el fondo de la Academia, en un resquicio al que los rayos crepusculares llegan con más oro, una voz, una voz nada más, describe un procedimiento técnico para matar. Es la voz que sale del fondo más recóndito de una máscara trágica. Una fábula terrorífica que resuena contra la generosa manifestación de ese paisaje que miro por la ventana. La voz y la mirada de Mía, perdida tal vez contra mis ojos como contra un muro impasible. Brota el recuerdo súbito de aquel barracón de atracciones donde la Flor de Fuego aparecía de pronto sobre el tablado. Nada más para verla. Y todos bajaban los ojos, aterrorizados por esa mirada cuya expresión más concreta era una forma de la danza. Pienso en esa disciplina que nos habrá de imponer la experiencia perseguida; la disciplina de la mirada de la Perra en el horror más rectilíneo de la noche, antes siempre de la primera iluminación del alba. La mirada oculta en el fondo del pozo, más allá del último fondo del agua clara; un complicado túnel de comunicación con nuestra antípoda apofántica e idéntica, ideado por un geómetra maligno o prodigioso. La vida se concibe entonces como un proceso de recuperación, mediante el desconocimiento de todas las cosas, de algo que hubiéramos perdido hace cincuenta mil años. La fábula de la muerte se extiende como si fuera música y el hombre que la profiere, apoyado contra un escalón —la imagen ya está concretada por Rafael en los frescos de las Estancias: el pensador que puede verse sentado en primer término, sobre los escalones, frente a la Academia de Atenas—, dice que se trata de un argumento en el que ha meditado durante muchos años. Alude vagamente a una conversación que tuvo lugar bajo la copa de un gran árbol. Un árbol definitivamente inmóvil. Termina diciendo que es necesario interponer un límite impreciso entre yo y lo otro. Y luego el discurrir de esos jardines más allá de la ventana; las explanadas lujosas de una vegetación avasallada de naturalidad. Ella a mi lado. Concreción de una forma indudablemente instrumental. Su mente estará como poblada de espejos. Trataría de distraerse, o de fingir que se distrae con el tarareo de un compás amorfo. Hasta se burlaría de los hermanos del Urkreis. Supongo que le exaspera esa lentitud con la que

brota el discurso del manantial de la máscara; pero también se imagina en posesión de un secreto mínimo que la hace sonreír para sí. Sonríe de pensarse envuelta en semejante ocurrencia. No consigue nunca imaginar que, de hecho, ella es la invención, simplemente una palabra que se repite innumerables veces sobre las páginas de un libro que se llama *El Hipogeo Secreto,* cuyo autor es un tal Salvador Elizondo, narrador precariamente fantasioso. A ella le gusta convivir con el horror que emana de ellos, de los hermanos; un horror totalmente dirigido hacia esos procesos de la realidad en los que el cuerpo no consigue sobrepasar sus propios límites. Ella comparte el odio, pero se asombra de su participación en la disciplina. "Tal vez estamos a punto de penetrar en planos inusitados del conocimiento." Sonríe; como si esa idea no tuviera ninguna importancia. Se trasluce, sin embargo, una convicción apasionada en esas palabras. Sus gestos expresaban también cierta familiaridad con algunas formas del pensamiento que necesariamente excluyen la condición dialéctica del mundo.

—… un universo puramente discursivo; en el que la dialéctica del mundo no funciona… —dijo alguien—.

—Sí —dijo otro—; yo concibo ese universo como si en él fuera absolutamente evidente la conciencia de que somos nosotros mismos el prefijo o el sufijo que determina la condición en el tiempo de un vocablo absoluto.

—Sí —dijo otro—; toda la disciplina que nos hemos impuesto tiende quizá, mediante las ideas que suscita un simple hecho de la experiencia, a hacernos comprender la naturaleza más bien profunda de eso que da en llamarse "lo real"…

—Una naturaleza —dijo el primero que había hablado— sucesivamente evidente; como la de la escritura.

Hace entonces sonambularmente un gesto que recuerda remota, pero incontestablemente, el acto de escribir. Termina señalándolo a él con el índice extendido. Este gesto encierra un significado ulterior. Todos parecen conocer ese significado. Saben, sin duda, que alude a su posible condición de personajes que están siendo escritos por otro; por un desconocido, o por ese otro personaje de *El Hipogeo Secreto* que a veces, allí, se llama el Imaginado.

—¿Quién es el Imaginado? —pregunta Mía con los ojos.

Esa pregunta, además del enigma que evidentemente encierra, contiene, en una medida que sólo fluctúa en la nitidez de nuestra memoria, la entonación emocional que tienen ciertos paisajes nocturnos. Ese tipo de preguntas nunca nadie deja de hacerlas a la luz de la luna. Se miran, a veces, en silencio. Quisiera tomarle la mano; pero le detiene la imagen de un tigre vislumbrado fugazmente en la penumbra. Una mirada fulgurante que reluce en los intercolumnios. Quizás sin darse cuenta están sufriendo una metamorfosis sutilísima, una misteriosa transformación hacia otro orden de la realidad. Él piensa que ése es el orden en el que existe la realidad a la que pertenece una imagen ya vista: la fotografía de la mujer, y que esa realidad, como él mismo, se disuelve ante la conciencia de que ellos también, él y ella, son los personajes,

todavía imprecisos, de una novela escrita con cierta pretensión literaria, pero en realidad del género de *Les 500 millions de la Begum*. La atmósfera del recinto adquiere luminosidades muy tenues y las sombras confieren a las cosas un carácter insospechado conforme va cayendo la noche. El lenguaje se vuelve dúctil y sólo expresa ya, sin embargo, aquello que claramente le es propio. Guardan silencio acerca de aquello que no se puede expresar claramente.

—Pero ese mundo de las cosas reales desaparece aquí —dice alguien—, es como si estuviéramos ante la evidencia de un hecho absoluto, pero en cierto modo, también, ambiguo.

Se pensaría que les ocupa la realización de un ideal estrictamente lingüístico. Es como si de pronto cejaran las furias y toda la noche fuera como un festival silencioso. Pero X. no duda. Su voz que siempre es lejana dice entonces las palabras que él sabía que la Perra hubiera querido escuchar.

—Quizá todo esto sea parte del amor que nosotros profesamos a lo extinto, o a lo irrealizado —dice y luego agrega que el relato del que ellos forman parte requiere que por última vez explique la naturaleza de ese convivio: "… el estudio metódico de los orígenes y fundamentos de la geometría". Luego dice que las implicaciones de esa búsqueda son de una importancia extrema para modificar la constitución de la mente y para hacerla apta de penetrar en los niveles superiores del conocimiento.

—¿Con qué fin? —pregunta la Perra.

—Con el fin de formular ciertas ideas que aún no es posible concretar mediante el lenguaje común —le responde X.— y cuyo fin se realiza en el momento de ser proferidas y que posteriormente, lo que de ellas es sólo su cadáver, se destina a fines tangibles, como lo son el de escribir novelas o acechar a los hombres…

X. se detuvo. Se queda mirando a Mía un instante. El significado de esa mirada expresa una relación estrecha que alguna vez tuvo lugar en algún paraje remoto de la memoria.

—…Tú te preguntas —continuó— cuáles otros serían los fines que devorarán la carroña putrefacta y estéril de ciertos pensamientos que nosotros no conocemos, a veces, más que como la existencia suavísima de un principio apenas enunciado, aprehendido como la madre conoce los primeros movimientos sensibles del embrión en el útero…

Ya no mira a la Perra. Ahora continúa hablando en un tono indiferente; el tono con que se dan las explicaciones técnicas.

—…Los detalles acerca de los fines ulteriores a los que están dirigidos esos pensamientos están contenidos en un libro del que ya hemos comprobado la existencia sin que jamás hayamos podido conocer su contenido.

—Pero, ¿cómo sabemos que ese libro existe? Es posible que ese libro nunca haya sido escrito…

Al escuchar estas palabras, X. sonrió.

—La existencia de ese libro es indudable. ¿Acaso estaríamos aquí, ahora; acaso seríamos quienes somos si ese libro no existiera o nunca hubiera sido

escrito?

Pero entonces ¿por qué no es capaz de decirnos cuál es nuestro fin, cuáles son los objetivos que persigue esta organización?

—Porque tal vez el autor del libro del que nosotros somos los personajes todavía no los ha escrito, o el lector que nos está leyendo no ha llegado a la línea en la que está contenida la idea de lo que nosotros realmente somos. O quizás, también, el lector ya lo ha hecho, inadvertidamente, en una página anterior que ahora ha quedado olvidada. Por otra parte —continúa diciendo X. —, los fines de esta asociación están contenidos, muy claramente, en nuestra tarea de estudiar geometría. Esquemáticamente, claro está. Tal vez fuera interesante que tratáramos de adivinar, mediante las hipótesis que vayamos formulando, cuál es la verdadera naturaleza de todo esto…

—Pero yo… —dice la Perra—… ¿yo qué hago aquí? Yo no entiendo de esas cosas. Si ése es el fin que ustedes persiguen…

—Tal vez consigas comprender —le dice X.— con toda claridad la naturaleza exacta de las relaciones secretas que existen entre las cosas del mundo. La misión que nos hemos impuesto, en el fondo, es la de hacer acopio de esas claves. Con ello nos enriquecemos. Nuestra organización es sumamente perspicaz. Quizás el autor de *El Hipogeo Secreto* sea, en el orden de nuestro pequeño universo, la mente que tal y como ellos, los personajes que somos, la conciben en el interior de la trama del libro, más ha penetrado en esos niveles de los que ya hemos estado hablando. Él puede vernos totalmente, como la mayor parte de los hombres creen que nos ve un dios; él es el que rige, con las palabras que está escribiendo ahora, en este preciso momento, el curso de nuestra vida…

—¡Bah! —exclamó el pseudo-T. que había estado bebiendo y que hasta entonces no había dicho una sola palabra—. ¡Eso es lo que ustedes creen! —Luego, encarándose con X. agregó en un tono despectivo—. ¿Sabes lo que somos? Somos actores torpes representando una obra aburrida en el escenario decrépito de un teatro desierto.

El pseudo-T. piensa que mediante ese tipo de proferimientos escandalosos su presencia aquí, en estas páginas, será más significativa. A veces cree, cuando se imagina ser uno de los personajes de *El Hipogeo Secreto,* que, después de todo, somos algo así como el relato de un idiota; de un idiota incapaz ni siquiera de concebir vagamente lo que nosotros, que somos su invención —la invención de un idiota—, llamamos la cordura.

—Nuestro autor —dice— no nos comprende. Somos la creación demencial de un dios que nada entiende de nosotros; que sólo entiende lo que es la locura porque ella es su propia naturaleza, de la misma manera que nosotros sabemos que nuestra naturaleza es polar y consta no sólo de la locura, sino también de la cordura. Lo que pasa es que estamos hablando a través de las máscaras que él quiere que llevemos.

—Te equivocas —le dice X.—. Él, ese idiota, el autor de nuestro universo, el que nos balbuce entre sus convulsiones y sus escurrimientos de flema mientras

mira pasar las nubes, ese idiota en cuya mente nosotros somos nada más un rechinamiento de dientes; ese idiota vive en un universo superior al nuestro; un universo sintético y quizás falaz en el que la idea de oposición forma parte, como la de los infinitos centros correlativos del dios que nos concibe a nosotros y a él, de algo así como un mundo compuesto de curiosidades metafísicas, de paradojas y de aporías, pensamientos fugaces, rumores, consejos banales, habladurías como las que proliferan antes y después de las grandes catástrofes, en las prisiones y en las iglesias convertidas en letrinas, en los pequeños núcleos vestigiales que perduran o que perdurarán más allá de los holocaustos. La importancia de ese personaje que se supone que nos está escribiendo reside en el hecho de que él conoce el habla de los sobrevivientes y sabe que este libro está cifrado.

Es una presencia que sólo acude en el último extremo de una soledad desesperada. La figura la eterniza en una actitud hasta cierto punto desafiante. Un pintor. Exigimos una descripción menos ambigua que la presente. Es alguien infinitamente secreto, infinitamente concreto también. Alguien inquietante y tangible a la vez. Exigimos saber cómo es. Habrá que mandar traer al Maestro. Queremos una efigie dentro del gusto tradicional. Queremos saber cómo era la Perra. Cómo era entonces. ¿Cómo era la Perra, X.? —Ambigua dentro de su indudable concreción. Inquietante de tan tangible; ya te lo dije. Exigimos un esclarecimiento acerca de la Perra. Hay que mandar traer al Maestro. Queremos una efigie dentro del gusto tradicional. A veces me divierte pensar que ella también, en sus noches de insomnio, como la del 13 de octubre, concibe la posibilidad de que yo sea un agente secreto. Yo, que sólo soy el pintor.

—Perdone. Es tarde. Sí; lo sabemos. Es tarde… Esta grabación había sido preparada hace cincuenta mil años para ser transmitida precisamente ahora. Por favor… no desconecte…

Me interroga con la mirada. ¿Quién es? Su mirada está llena de césped. ¿Quién es?, me pregunta entreabriendo los labios. Hay algo definitivamente trémulo en esa pregunta a medias proferida.

—Sólo el Diablo lo sabe…

—¡Ah! —exclama—. Ya me acuerdo. Hace algunos meses, cuando empezaste a escribir *El Hipogeo Secreto,* querías que yo leyera un libro porque habías concebido nuestra imagen en un espejo. La imagen de nuestro amor, y querías que esa imagen concordara plenamente con las imágenes de un libro en el que nuestro amor estaba descrito en los términos de una operación cruenta del cuerpo…

El único indicio respecto al libro es su conocimiento acerca de las características topográficas de la ciudad de Polt. Pero ella está allí sentada a mi lado. Su mirada, la turgencia absoluta de su frente denota una ignorancia, una indiferencia o una decepción total acerca de la naturaleza del misterio que por aquel entonces se nos había planteado.

—Usted será sometida a un interrogatorio exhaustivo sobre todos aquellos aspectos que permanecen oscuros acerca de su personalidad. Es preciso que no invoque usted ninguna de esas razones mediante las que los criminales tratan de disminuir la importancia de ciertos acontecimientos, como que sufre usted una amnesia parcial que abarca, invariablemente, aquellos periodos de su vida en los que es lógico suponer que usted se sometió a ciertas disciplinas que le hubieran podido facilitar el acceso a… No; usted estaba vestida de blanco y paseaba por las veredas bordeadas de setos dirigiendo sus pasos al azar, sin percatarse cabalmente de que se dirigía hacia el último reducto de un laberinto inmenso, en cuyo centro absoluto, ese centro del que siempre se vuelve con

una sabiduría vertiginosa, complicada como el propio laberinto que la contiene en su centro, acerca de la edificación y el crecimiento de ciudades ideales. ¿O es que negaría usted la familiaridad que ha tenido alguna vez en su vida con el autor de esas turbadoras ideas acerca de la estructura y mediante las cuales era posible deducir el módulo que rige el crecimiento de las ciudades secretas, ocultas, contenidas dentro de las ciudades ideales?, ¿la tuvo en sus brazos? Si es así, para seducirla en una noche poblada de jardines geométricos, le habrá revelado en la emoción de su paroxismo, si usted hubiera despertado cuando él la miraba dormir al pie del muro después de que usted había desandado un número infinito de meandros, algún indicio acerca de los designios de la Organización. Le habría dicho él, por ejemplo, que la esencia de todo laberinto es el número infinito de laberintos contenidos dentro de cualquier laberinto. Una imagen desquiciante si consideramos que mediante ella se esclarece, tal vez, ese misterio que siempre ha conturbado al autor de ese libro del que nosotros somos todavía los esquemas informes de personajes que poco a poco, conforme se consumen las cuartillas en las que él va depositando los rasgos que son nuestra vida, como universo misterioso contenido dentro de una de sus propias partes más deleznables, van tomando forma. Dígalo ahora; confiese que usted está al tanto de esa prodigiosa revelación que le ha sido entregada en forma de un enigma: la existencia de una ciudad total desde la que es posible comunicarse directamente con todos los teléfonos del mundo. ¡Ah!, ¿ve usted? ¡A lo que hemos llegado! Una simple cuestión de comunicación. Una cuestión por la que hemos venido a dar hasta aquí, a este hacinamiento de culturas vestigiales en el que suponemos que se encuentra, en cierto modo a nuestra entera disposición, el secreto que la Organización se había afanado en ocultar. Es preciso no desechar la idea de que todo esto no sea más que un fantasma; la transmutación al género del diálogo filosófico de una conjura política de gentes temerarias o irresponsables que tratan de reclutarnos, a ti, a mí. Te atribuyo esa comunidad amorosa que nos convierte ya, a los ojos de los miembros del Urkreis, en una unidad par, en una efigie tradicional. Esa unidad amorosa que hay en todas las novelas. Tú lo sabes. Eso es lo que hubieras querido ser. El personaje principal de *El Hipogeo Secreto.* Eso es lo que eres en la confusión caótica en la que yo te reconstruyo. He socavado tus orígenes. He escrito y reescrito esta historia banal. La historia de un hombre y de una mujer que se conocen en el seno de una organización misteriosa. Pero ¿por qué estabas allí, Perra? Ahora sí podemos hablar a nuestras anchas. Aquí de seguro que nadie nos escucha.

—¿Qué fue de la ciudad prevista en las primeras páginas del libro?

Se ha hundido en la marejada como una ciudad construida de arena en una playa. Vivimos entre las ruinas de un sueño. E. hubiera acabado por admitir su derrota en lo que respecta a la ciudad. Rumores. De eso estamos hechos. De eso está hecha la presente novela. No temas enmendar lo que yo digo. ¿Verdad que tú y yo tuvimos el mismo pensamiento secreto? Un pensamiento secreto acerca del Pantokrator. Cada quien tenía sospechas muy

fundadas acerca de la identidad de este personaje; sospechas que nos propusimos clarificar. Pero habíamos olvidado los orígenes de nuestra relación; ese dominio de nuestra anterioridad a los hechos que hubiera narrado la novela si la novela hubiera sido una obra de narración pura e inmediata; pero el hecho es que quedaba toda la cuestión de las extrañas operaciones que los del barracón habían emprendido de una manera torpe, empezando por la última etapa cuando no estaban en posesión más que de dos pequeños datos que, después de todo, no tenían, al margen de la razón esencial, ninguna importancia. El juego se volvió muy peligroso desde que alguien, el que nos escribe, sin duda, se percató de que era preciso tener en cuenta lo que esos dos hombres que se reúnen debajo de la copa de un árbol enorme van diciendo de nosotros. X. lo sabe. Es por eso que me ha hecho partícipe de su pequeño regodeo literario y me muestra todas las tardes, cuando nos reunimos a platicar bajo el gran árbol, las novelas sintéticas que compone furtivamente en su soledad.

—Esta pequeña novela —me dice (son apenas dos o tres líneas)— es la descripción de una noche mágica en la que los amantes se disponen a jugar el juego de la noche de amor. Juegan y se enamoran. En el momento del orgasmo se produce en su mente un esclarecimiento acerca de la naturaleza lúdica del mundo y para no tener que afrontar una opción que pusiera en entredicho su verdadera condición sentimental, asumen una actitud de indiferencia y de cinismo hacia sus actos y entonces se ponen a jugar el juego de la muerte. Todas estas cosas ocurren en una sola noche… Claro, me dirás que no se trata más que de imágenes literarias. Imágenes; igual que aquel día, cuando hablábamos a la sombra del árbol, de nuestros proyectos literarios y te inquietó la posibilidad de ser una imagen entre muchas otras imágenes. Nuestra naturaleza, en ese caso, no tendría ninguna importancia si careciera de designio. Es preciso conocer, más bien, la naturaleza del designio; poner en evidencia las sustentaciones esqueletales de un hecho.

Luego me entregó unas hojas de papel amarillento, obviamente arrancadas de un cuaderno de gran formato o de un álbum —así lo denotaban los vestigios desgarrados de las costuras, las clásicas costuras de cuaderna hechas no con hilo de cáñamo, sino con hilo de seda pasado por cera de Campeche—, unas hojas amarillas dobladas en cuatro que durante largo tiempo habían dormido el sueño del olvido entre los pliegues de su vieja túnica.

La Flor de Fuego, dice, con letras de imprenta, en la parte superior del pliego. Luego la escritura fórmica crea este diseño: *Todas estas cosas acontecen en el transcurso de una sola noche…*

—Se trata de un juego —me dice X.—. Un juego complicado. Todo. Nosotros. Un juego que consiste en descifrar las reglas de un juego que ya hemos venido jugando. Un juego que todavía no está inventado aunque hay quienes ya han perdido la partida.

—¿Quiénes?

—Los del barracón de espectáculos. Quisieron jugar al juego y para ello

inventaron el mito del lithoptikon. Una fabulación inconmensurable…

X. no cree en ese instrumento; un instrumento capaz de producir revelaciones asombrosas.

—…Esta noche —continúa diciendo— contaremos con la evidencia que nos hace falta para liquidar esta situación en la que hemos caído por la falta de interés de algunos adherentes.

Así me habló X. cuando nos volvimos a encontrar aquella mañana.

—Es poco lo que sabemos de los del barracón. Es posible que el Sabelotodo detente información a la que nosotros quizá todavía no hemos tenido acceso, pero eso es parte del juego que están jugando con nosotros.

¿Quién contra quién? El Imaginado contra la Perra. Están jugando a un juego que se llama *El Hipogeo Secreto.* Es un juego que se juega con la posibilidad de posibles novelas como fichas. Hay fichas negras y fichas blancas con las que se juega en un tablero jaquelado, de casillas blancas y casillas negras que los contrincantes van avasallando mediante el empleo de un método. El número de casillas es siempre múltiplo de tres y expresa, mediante su localización exacta en una trama cartesiana, la actitud interior de cualquier personaje representado por las fichas y el juego es la única actividad informante que emana conscientemente de nosotros. La Perra ya sabía todas estas cosas. Había entrado en el juego a sabiendas de que los gambitos estaban sutilmente prefigurados por el Pantokrator que quizás ya conocía la conspiración aparentemente abortada que nos había traído hasta estas ruinas alejadas de todos los hombres. El juego se planteaba como la posibilidad de acceder a un conocimiento que, tal vez, servirá para acelerar la caída. Pero ¿la caída de quién? El juego tendrá, naturalmente, que tener por resultado un esclarecimiento acerca del significado de la última ficha que quedara en el tablero: la del Jefe. Pero supongamos entonces que el Jefe sea alguien que, conociendo la naturaleza informante del juego que pensamos jugar esta noche con la Perra, esté preparado para impedir que conozcamos su identidad sabiendo, si es que sabe, que esta noche jugaremos al juego que nos la descubrirá. Pero H., el geómetra, ya nos lo había dicho; nos había dicho que el Urkreis era simplemente una sociedad que permitía a sus afiliados ejercitarse en la práctica de juegos. Sí, simplemente juegos de destreza mental que no comportaban sino un interés de orden académico. Claro que E., el arquitecto, como lo demuestra la irrealización de la ciudad ideal que había concebido, era, como H., un soñador mal adiestrado y no teníamos para nosotros, de él, sino estas ruinas, los restos informes que otros trashumantes milenarios nos legaron aquí, en un paraje desolado cerca del mar. Somos aquí como los habitantes de una grieta porque de todo su sueño sólo se salvó esta estría indescifrable en la que medramos a oscuras, ocultos detrás de un signo que no sabemos quién trazó, casi todo el tiempo en silencio, como hormigas sin propósito.

Me fui caminando hacia el barracón de espectáculos que había sido instalado

en unos campos de esparto que bordeaban el cementerio. X. ya sabía lo que iba a pasar. Inclusive había escrito una pequeña novela acerca de la ocurrencia: "… no lejos del cementerio, los amantes se encuentran, como amantes, por última vez". Así decía la novela de X. Su encuentro bajo la cripta se ve roto por la llegada de un viejo que les relata su propia historia: la historia de dos amantes que cometen un crimen para entrar en posesión de un instrumento misterioso. O la historia de un personaje ubicuo que, valiéndose del amor de una pareja de amantes equivocados, realiza una experiencia por todos conceptos propiciatoria que se llama el rito de Herminester el Exhumado.

—Ven… —le digo a la Perra— . Sígueme; tengo que hablarte.

Camina unos cuantos pasos detrás de mí. Su carne me revolotea como un pájaro infernal. Camina unos cuantos pasos detrás de él. Él no quiere verme porque siente que mi presencia lo aturde como un revolotear de pájaros.

—De ti depende… —le digo.

—¿Por qué? —responde.

Un diálogo abocado a los enmudecimientos. Él piensa. Recuerda paso a paso los escalonamientos de esta trama —una trama aparentemente regida por un programa preestablecido. Pero no. Todo se llena de una nueva emoción. Te dibujo y te desdibujo a cada paso que vamos dando a lo largo de este sendero terregoso. Pero no; no se trata de todas esas cosas. Esas cosas nos distraen. Nos distraen del rito. De éste.

—Mira —le digo volviéndome hacia ella, pero la copa de un árbol inmenso, a lo lejos, hacia la ciudad en ruinas, me recuerda una conversación iniciada hace cincuenta mil años—. X. —digo— me mostró un trozo de ámbar dentro del que puede verse un insecto apresado en pleno vuelo por la masa de resina fundida.

Habíamos llegado, sin darnos cuenta, al cementerio. No responde. Siempre que nos encontramos la invade una sensación de desconfianza. Ella está confundida. Tal vez sea un agente enviado por Polt., como tantos otros, para desglosar la estructura del sistema de células secretas, de fraternidades detrás de las que permanece oculta la identidad del Pantokrator. Una conjura quizá. Fundada en un equívoco garrafal. Maquinaciones que se ejercen en los niveles más abstrusos de este solipsismo. Menos mal que estamos de acuerdo en algo: tanto ella como yo somos los personajes de un libro: *El Hipogeo Secreto.* Ella piensa que yo soy el autor de ese libro y que por lo tanto conozco la identidad del Pantokrator, pero no se da cuenta de que *El Hipogeo Secreto* es la representación de un universo absolutamente gerundial; una trama que en todo momento está siendo iniciada y en ninguno tiene un desenlace… todavía. El autor y su libro también están siendo escritos y todos, menos el Pantokrator, también están siendo escritos y aunque es un hecho prácticamente indudable que Salvador Elizondo es nuestro autor, su autoridad es, de hecho, también cuestionable.

—Es curioso —le digo— que uno se tome tantos trabajos para ser, aunque sea de muy lejos, algo así como un dios. Es preciso para ello vivir en un

universo contenido entre las pastas de un cuaderno rojo en el que todo el mundo escribe un poco de sí mismo…

Pero no me escucha. Ella va pensando por su cuenta acerca de la ciudad que alguna vez soñó E. Las ruinas a lo lejos, como despojos de un sueño, prefiguran todavía una realización posible.

—Mira —me dice volviendo la mirada en torno—, mira una ciudad concebida para ser merodeada por dioses silvestres y por los muertos que amamos. Es casi sepulcral, ¿verdad?; la prodigiosa ofrenda del océano a los que en su quietud son intactos, pero fundamentalmente silenciosos.

Las ruinas parecían haber surgido de algún cataclismo solar. Hacía calor. Nos sentamos en los rebordes de un mausoleo derruido. En esas palabras suyas recojo la sempiterna nostalgia de su cuerpo y miro su cabellera revuelta. Quisiera cortarle un mechón para guardarlo entre las páginas de este cuaderno. Quisiera tomarla en mis brazos y decirle, para aterrorizarla, que cada vez que se queda dormida, si yo quisiera, no despertaría jamás. Podría matarla impunemente disfrazándome de otro, de H., o de X., o del Pantokrator, o del Sabelotodo, o de Herminester ille Exhumatus que es un personaje impreciso vinculado a las ceremonias turbias que se realizan en el barracón de espectáculos. El deseo acude como las hienas a la carroña. El sol de la tarde le cae sobre la frente. Una bóveda de oro ceñida y coronada por el fulgor tenebroso de esa cabellera. No me escucha si hablara yo quién me escucharía en el orden de estos sueños, como dicen. Acaricio su cuerpo. No escucha. Él pide, implora la beatitud de esas palabras que invariablemente son una conminación a la locura. Hay algo en todo esto ya que parece exigir uno de esos diálogos que sólo se entablan en las salas de visita de los manicomios sagrados. Un día me había dicho: "Has escrito: … *la continuidad de todas las cosas dentro de un orden.* ¿Pero se te ha ocurrido alguna vez que ese orden y el dios que lo instaura pueden no ser más que una cosa dentro de un orden más amplio, y que ese orden más vasto sea el de tu propia ausencia; que ese universo ulterior sea totalmente azaroso? ¿No comprendes acaso que quien posee la clave de ese orden esencial del mundo, posee, como si dijéramos, la cifra a partir de la cual es posible deducir la ley que lo rige?" Había, aquella vez, una exaltación velada en su voz, como si otro estuviera hablando por su boca. ¿Soslayaba acaso los verdaderos fines que perseguía el Urkreis? ¿Se trata, efectivamente, de una conjura vulgar? No lo sé. A partir de aquel día siempre nos sentíamos observados. A ello había contribuido también algo que uno de los adherentes a la Organización me había dicho sin darle mayor importancia: "¿Se ha planteado usted alguna vez, en los paroxismos más exaltados de su imaginación, la posibilidad de ver, sin ser visto, lo que hacen los demás cuando están solos?"

¡Ah!, pero yo he ejercido una violencia sorda contra tu cuerpo. Es una de esas violencias quirúrgicas en las que el diálogo aspira siempre a provocar una entrega mayor que la que ya me hubieras prodigado. Tu condición de mujer aspira a convertirse, en esos momentos trémulos, al rigor de una disciplina

soldadesca que está hecha de órdenes infames y como te obsesionan, a ti también, los espejos, crees que *El Hipogeo Secreto* es un espejo en el que las palabras se reflejan y supones que esas palabras van trazando lentísimamente, no tu figura, sino tu significado; el significado más secreto de tus actitudes cuando te tiendes, infinitamente abierta hacia mí. Te abres como una bahía soñada por nuestro arquitecto E., hacia la envergadura de esa nave que es más tenaz que todas las naves: el mar, que la socava y la mina. Ese mar y amor que prefigura la disolución de todos los cimientos, la condición precaria de todas esas fundaciones, la firmeza de todos los zócalos y piedras angulares. Te derrumbas de amor en mis brazos como el más perfecto de los andamiajes se hace trizas ante la corrupción del sol que lo destiempla y lo abate, siempre en el instante más claro de los mediodías. Tú también hubieras sido como esos cataclismos; hay algo de ventisca y de oleaje en ti, en tu voz, en las palpitaciones más fugaces de esa voz con que dices, tendida a mi lado entre los fragmentos corroídos de las arquitecturas: Yo soy la Perra. ¿Por qué?, ¿de quién es tu mirada? ¿De quién es tu mirada cuando me acoges todo en tu regazo; cuando me dices: "Mira cuánto me abro para ti"? Y al fin eres como esa puerta, toda tú; como la puerta de una enorme casa abandonada. También te gusta hablar de la configuración del órgano de la perra en el momento álgido de la brama y en eso se suspende tu juicio. Tus experiencias no pueden ser convertidas en ideas. Son experiencias sin sentido y sólo quieres que yo te tome para mí y sientes una caballería lenta, fluida galopar las planicies de tu carne ¿verdad? Gritas. Gritas como gritan los jinetes bárbaros y espoleas las palabras que presurosa me pides que te diga, como si éstas fueran caballos viejos, inútiles para doblegar la rectilínea extensión de las estepas interiores; esos galopares épicos de nuestra historia universal íntima; hordas que te penetran y te rompen la frontera de todo lo que eres, la posibilidad limítrofe de todo lo que hubieras podido ser; el significado de todo lo que algún día, cuando los designios secretos que te han animado, que nos han movido a nosotros, se realicen, serás, con toda la claridad del sol, en mi mirada fija sobre el abismo, inmóvil yo en la convulsión de un abrazo así; el abrazo que conduce a un sueño . . . . desde la oscuridad, furtivamente, el Sabelotodo había estado acechando . . . . y yo concibo ahora *El Hipogeo Secreto* como si fuera la narración contenida dentro de una historia banal. La historia tediosa de una agonía; los últimos momentos en la vida del autor que ve pasar por su mente, antes de morir, cada uno de los incidentes contenidos en el álbum de tafilete rojo, menos aquellos, claro está, que se refieren precisamente a los últimos días de la Organización. Los dos hombres que hubieran hablado de eso bajo el árbol se han abstenido hasta ahora de comentar; quizá por imposibilidad natural de hacerlo si es que ellos mismos eran miembros de esa fraternidad secreta cuyos adherentes habían sentado sus reales entre las ruinas de una ciudad fracasada. Por todas estas razones no es descabellado pensar que nuestro autor no haría mal en practicar

la descripción de personajes conforme a las reglas de la vieja preceptiva, pues subsiste el hecho de que nunca había podido darse una explicación válida de lo que ella, la Perra, realmente era. Por eso ahora que ella alude al secreto que posiblemente encierra su viaje hasta aquí, es preciso que la invente y reinvente muchas veces. Tratará entonces el Imaginado de describir a Mía envuelta en una circunstancia sutilísima que comprendiera los últimos fondos, no sólo de su pasión, sino de la pasión que ella había hecho nacer en el ánimo de aquellos perseguidos que se habían refugiado en las ruinas. Cierto, el Sabelotodo era una presencia testimoniante. Pregúntele a él acerca de lo que ellos hacían allí. Pregúntele al Sabelotodo si es que desea usted saber quiénes son ellos, los últimos adherentes al Urkreis. Si quiere usted rescatarla de ese hacinamiento y redimirla para siempre, si quiere usted fijarla, hacerla para siempre inmóvil entre las páginas de su cuaderno rojo, pregúntele al Sabelotodo. Él conoce toda esta historia desde el principio, desde que se habían inventado esos ritos. Pregúntele si es que tiene usted esa sed calcinante con la que aspira a un rasgo más substancial de la Perra; un rasgo más substancial que la identidad misma. O quizás se trata de un rasgo fútil que no merece ser consignado en estas páginas: el timbre de su voz, el color de su pelo, el reflejo de sus ojos. La metalicidad de su voz, por ejemplo, que denota una tenacidad infatigable por agotar todas las posibilidades de una idea que, sin embargo, no había acertado a definir aquellas otras ideas que hubieran servido para colmar las *lacunae* que subsisten en el manuscrito contenido en el álbum de tafilete rojo. ¿Es ella la Flor de Fuego? Habrá que preguntárselo al Sabelotodo. ¿Se trata acaso de los personajes de un libro que todavía no ha sido escrito, un libro que cuando sea escrito, se llamará *El Hipogeo Secreto?* ¿Es posible preguntarle esto al Sabelotodo? ¿Ve usted hasta dónde nos han llevado nuestros afanes de definir, aunque sea con una claridad transitoria, los límites de una novela en la que el autor habla más de sí mismo que de los personajes que el drama requiere? ¿De qué se trata pues? "Es preciso burlar los designios de ese ser misterioso cuyos recuerdos estamos siendo, cuyas ideas fuimos", me dijo la Perra en una ocasión. "Es preciso que cobremos una existencia propia. Hay quienes ya lo han conseguido, a su manera. Los de Polt. El ingreso en ese orden es la vida al margen de un destino únicamente novelesco…" ¿Por qué novelesco? Porque X., un día, había compuesto otra de sus novelitas cuyo manuscrito me había entregado a la sombra del árbol. Se trata, en ese relato, de unos cuantos personajes —tal vez un sólo personaje— que trata de escapar al designio que el propio X. ha concebido para él. ¿Cómo escapa? Penetrando en los espacios silenciosos que E. había concebido como un mundo que se realizaba arquitectónicamente con la materia fracasada del escritor. Ese silencio era la clave de la redención del personaje que pasa a habitar los resquicios más vagos de unas edificaciones imaginarias, pero definitivamente vivientes. "Imagino para él, me había dicho X., un mundo totalmente silencioso, carente de palabras y sin embargo infinitamente móvil en su quietud aparente. Un mundo entomológico de hechos insignificantes. En ese universo el vuelo de ciertas

aves es tenido por una manifestación simbólica del cálculo infinitesimal. De pronto, sin embargo, se producen allí, inexplicablemente, instantes de una quietud absoluta. Durante esos instantes el personaje nos imagina, a ti, a mí; nos concibe hablando de él; tú y yo hablando de él a la sombra de un árbol enorme como éste; un árbol que se yergue en los aledaños de una ciudad vestigial, ruinas nada más en medio de una llanura. En su mente se va conformando la imagen de una especie precaria; razas que habitan las grandes planicies tachonadas de hogueras en torno a las que los desterrados invocan y recuerdan las apariciones de Herminester el Exhumado, razas cuya vida se sustenta ya tan sólo en la quietud espiritual misma y en la observación milenaria de los efectos que la luz del sol produce apenas en la estructura de las construcciones calcáreas que se levantan casi imperceptiblemente y en cuyas grietas medran salamandras, camaleones y serpientes solares. El lenguaje que hablan no es sino una apariencia de lenguaje que yo voy imaginando como probablemente existente en otro nivel de la realidad. La mera conciencia de este hecho, la conciencia de la posibilidad de este lenguaje cifrado es el alimento de esos parias. A veces, entre ellos, hay quienes hablan de nosotros; de dos personajes que en otra novela, en un libro enigmático o confuso intitulado *El Hipogeo Secreto* hablan de ellos a la sombra de un árbol inmenso; como aquí…" Me lo dijo tal cual. ¡Habremos de admitir la posibilidad de ser un personaje en el relato tramado por unos vagabundos en torno a una fogata! ¿Y la Perra? ¿Es ella también la invención de un cronista enloquecido?

—Cierto —me respondió—. Hasta ahora sabemos poco de ella: que descendió por una escalinata, que se reclinó en un diván, cerca de una ventana, a leer un libro con pastas de color rojo, frente a un cuadro, que se paseaba entre las ruinas de una ciudad subvertida; hemos supuesto en ella la posesión de un secreto de suma importancia para el futuro de nuestra organización; hemos, inclusive, sospechado relaciones desquiciantes entre ella y el jefe incógnito. Hemos alimentado, como dicen, pensamientos secretos acerca de la Perra ¿o no?

Yo me quedé callado. No hubiera sabido qué contestarle porque, en cierta manera, la idea que yo siempre había tenido de la Perra es que ella y nosotros, todos, no habíamos sido hasta entonces sino un pensamiento secreto de alguien, ¿pero de quién?

Es probable que del autor de la carta anónima que Mía había recibido: "… su participación en los acontecimientos que culminaron con la disolución del Urkreis, después de lo cual esos documentos no serían recobrados… es preciso tener en cuenta que a usted habían sido confiadas esas minutas… Tomará usted las medidas que sean necesarias para poner esos documentos nuevamente bajo la salvaguarda de quienes puedan extraer de ellos el mayor beneficio para aquellas personas en cuyas manos no puedan ser destinados a un uso impropio… deberá usted acudir… sin dejar traslucir para nada ni la razón por la que… ni el hecho de que… llegado el momento se realizará la experiencia… con el fin de investigar las posibilidades finales a las que se

refiere… de otra manera correría el riesgo de verse gravemente comprometida…” Más o menos; en papel blanco ordinario, escrito a máquina. El matasellos, en el sobre, es ilegible. “¡Bah!, es totalmente incomprensible”, pensó mientras apresuradamente doblaba el pliego que introdujo otra vez en el sobre y lo guardó en el bolso de mano que había dejado cerca de la cama. Nadie está, por lo demás, exento de recibir ese género de cartas. Lo que obstaculiza el curso de las cosas son las conjeturas acerca de los orígenes de tales comunicaciones. Durante un instante fugaz ella sospechará que he tratado de conocer el contenido de esa carta que lleva siempre consigo en el bolso de mano. Se concebirá mentalmente —esto debe hacerlo el lector por cuenta propia— la posibilidad de que Mía sea una mujer colocada en una situación apremiante debido a la proclividad, característica de ciertos seres que se ven tangiblemente envueltos en situaciones que, en realidad, emanan de circunstancias irreales, a dirimir con ligereza las cuestiones que, siendo de una importancia extrema en el orden del espíritu, no les son, sin embargo, accesibles a la experiencia de los sentidos. Pero no importa. Su presencia, la realidad final y experimentable de esa apariencia subyugante sería capaz de desandar el camino del tiempo contenido, como lenguaje, inter págs. 104 y 105 de un álbum con pastas de cuero rojo. Durante el mismo instante de su sospecha, ella formulará una aceptación plena de esa realidad que siempre vuelve la suya improbable: la realidad de ese acto que consiste en describirla eternamente, pero en describirla dentro de un orden en el que ella es, además de la palabra que la expresa, una sensación que aspira a las trémulas disoluciones de los paroxismos silenciosos de su sueño. Por ello, de pronto gritará, tal vez, antes de pasar la página 108 de ese libro que está leyendo. Escapará de sus labios un grito que, como la efímera contenida en el trocito de ámbar de X., quedará liberado súbitamente; liberado y, sin embargo, contenido aquí, en esta página, en esta línea, en las siguientes palabras: Herminester el Exhumado nos está mirando. Eso dirá de pronto, sofocando un alarido. El libro rojo tal vez caiga de sus manos y quedará abierto a sus pies, abierto en otras páginas, cincuenta mil páginas más adelante de donde estaba leyendo o cincuenta mil páginas antes de donde había interrumpido su lectura en el momento en que, no una imagen fugaz, sino un recuerdo imborrable había cristalizado en su mente; la forma de un grito que no hubiera trascendido el recinto cálido y secreto de su garganta, el umbral impreciso de sus labios crispados. Ese grito era una tenue prefiguración de la muerte; la agitación violenta de un suspiro más allá del que ni el cuerpo, la imagen ni la memoria, el recuerdo, pueden proferirse ni ser parte de un diálogo hecho solamente de palabras. Había un origen de danza en esa convulsión, la giración de algo que parecía revolotear lenta, imperceptiblemente en torno a un hecho luminoso y sagrado en el que se concretaba una aspiración de desconocimiento, un intento de olvido malogrado. Se vuelve entonces y mira por la ventana. Vuélvete; lentamente… embriágate de esa luz mortecina que se filtra a través de los cristales… Ahora olvida…; olvídalo todo… Contráete como un reptil,

sobre ti misma… No digas nada… Quizá ni siquiera existes… Eres tan sólo una palabra dicha a la sombra de un árbol, el personaje desdibujado de un relato que consigna, metódicamente, la premonición o el olvido de las cosas que están aconteciendo. ¿Verdad que sí? Eres capaz de imaginarla, de verla, de hecho, ¿o no? Está sentada allí, todavía. A sus pies ha caído el libro, abierto en otra página; en una página en la que tú y yo estamos inscritos como vagos garabatos, voces bajo un árbol frondoso en mitad de la llanura. Postreras. Sí. Voces que ya nadie escucha; palabras que se deleitan en ir construyendo la anterior imagen de la Perra en el momento en que se recuerda a sí misma como un hecho sonambular; la concreción del sueño que nos contiene a nosotros dos; palabras también; eso somos. Su cabellera negra es como el follaje de este gran árbol a cuya sombra somos las palabras que no trasponen el umbral de su voz, el dintel de sus labios. El viento agita los ramajes y la cabellera, en una giración muy lenta, traza una curva hecha toda de sombras en torno al rostro ciego del sueño; es como una luz negra que incendia, con la más grande claridad, el centro de donde nace, el aire luminoso de la tarde bajo las bóvedas fracturadas de las criptas mortuorias, la piel donde se posa después de esa ondulación. El Sabelotodo hubiera querido ceñir ese fuego negro con una corona de espinas por que de su frente manaran otras escrituras más precisas; tipografías sanguinolentas que se despeñaran por sus sienes como arroyuelos para colmar su sed. Concibe entonces, desde el fondo secreto en que se oculta para mirarnos, la circunstancia propicia para el rito. Le digo eso.

—Perra, quieren crucificarte.

Y ante esa imagen, consignada en alguna parte del manuscrito que M-1273 está escribiendo ahora, en este preciso momento, no se turba y me dice que confía en la misericordia del autor que nos está escribiendo. Dice X. que trata de un juego en el que los contrincantes no existen. Dice X. que nosotros no somos los contrincantes, sino la jugada. Pero bajo esa luz que se dora en las grietas, su voz es más real.

—¿Quién soy? —me pregunta—. ¿Quién soy yo en ese relato? —me pregunta abriendo los ojos deslumbrados después de un leve sueño interrumpido por la conciencia de mi cuerpo junto al suyo. Apenas consigo guardar la carta anónima en su bolso de mano, furtivamente, sin que ella se dé cuenta.

Eres la historia de mi pasión, pienso. Tú eres algo que alguien está narrando; sí, a la sombra de un árbol enorme; una apariencia imaginada en cuyos rasgos, en cuyos gestos, en la ausencia de los gestos y de las palabras, en la inmovilidad y en el silencio que de su sueño emana trato de adivinar algún indicio de la metamorfosis que, como quien la imagina, supongo implícita en su existencia; pero no descubro en ella esa realidad que la soledad exige para colmarse, sino una plenitud que sobrepasa el deleznable poderío de las palabras. Busco a veces, no en su mirada que sólo lee, sino en las cosas del mundo que en la escritura del Imaginado abarca esa mirada, la relación furtiva que ella tiene con el espacio interior que esta novela instaura; busco en su

cuerpo la huella que dejan o que perciben los sentidos que la perciben y que la aman y no lo consigo. Su existencia sólo habrá de proponer hechos que ocurran en el ámbito desquiciante de la imaginación. Es allí donde pasa su historia; es allí donde se dirime la pasión cuya naturaleza le es desconocida, la pasión mediante la que habrá cobrado una vida más interior y más total, en una mente que me la está inventando desde hace cincuenta mil años. Es una soledad el escenario de esa reconstrucción, de esa redención mediante la que la efímera reinicia el vuelo y de esa posibilidad de experiencias que, a mí, me habrán llevado hasta ese confín de la muerte en el que la constitución de la vida, por un instante cobra una organización luminosa, enloquecedoramente clara, perfecta, antes de desaparecer para siempre del mundo de las cosas que los sentidos perciben antes de transmutarse en mito. Se tratará entonces de una desaparición hacia un nivel de la realidad menos evidente, pero infinitamente más cierto. Esta transformación se realiza antes de que el personaje desaparezca para siempre, como un cuerpo que se hubiera caído hacia el infierno del olvido, arrojado allí, a mitad del libro, por su autor. Esa, claro está, es una forma de la muerte: cuando el Imaginado nos olvida. Así la voy reclamando yo para la vida muerta, como el mar reclama a los farallones una extensión mayor de sí mismo y socava el fundamento de la roca con su tenacidad, hasta que sobreviene el cataclismo y el derrumbe instaura una categoría más fundamental del placer. La tomará en sus brazos y ésa será como la representación gimiente de un sueño que será soñado con la misma disposición corpórea con la que el caballo blanco galopa a la orilla del mar. Lo que de la vida perciben los sentidos es como un tropel; un tropel que avanza hasta llegar al borde de ese abismo que somos, lo salva y luego pasa y se desvanece como un demonio exorcizado. Sólo queda en la escritura, en la memoria, el redoblar de los cascos, una resonancia sobre la llanura del cuerpo ¿entiendes? Desfalleces ya. Ausente de ti. Ahora estás aquí conmigo, en mí. Hay entre tú y yo, Perra, una compenetración cuya violencia mata. Una estrella. La ves allí, a través de la grieta. Vámonos; comienza a hacer frío. Por la noche lloverá; estoy seguro de ello. Ven, ven aquí a mi lado. No te alejes. Que se caiga la noche sobre nuestro abrazo. Entiendes lo que quiero decir con esto ¿verdad? Esa tristeza que tu rostro dibuja contra las ruinas es un sentimiento falaz. Así son los instantes que preceden a una comunicación sorda, silenciosa. Sí, el dolor, en esos instantes, se vuelve tan agudo que lo penetra todo violentamente, trasponiendo los límites de todas las abominaciones que imaginamos inscritas dentro de las regiones del placer más claro.

—“La tomará en sus brazos”, dices; pero entonces ¿cuándo se realizará la ceremonia que tenemos prevista?

—Después de ese abrazo —responde X.—; después de ese dolor. ¿No entiendes todavía que la ceremonia sólo puede realizarse en el reducto? Es preciso que la Perra sea avasallada previamente; que revele de antemano la verdadera naturaleza de su relación con los núcleos centrales de la Organización antes de que podamos saber si la índole de sus revelaciones es

realmente el acceso a la experiencia que pretendemos realizar. Entonces la descubriremos como un continente sagrado, una atlántida conquistada al sueño en mitad de la noche…

Hay en las palabras de X. una voluntad que todo lo va poseyendo para sí y conforme prefiguro el momento en que las compuertas de la noche, del destino, se nos abran, la negrura y el espanto se vuelven luminosos.

(Grito. Gimo en el paroxismo de un dolor culminante; es como si sintiera la mano de Herminester aproximarse a mis ojos para quemarlos con una brasa ardiente. Quisiera caer de rodillas para injuriar a los dioses. Quisiera orar una letanía de blasfemias que lo movieran más allá de su infinita quietud de palabra a dar un testimonio de este crimen; quisiera revolcarme en el cieno de su mirada acechante como un reptil en el fondo de una cloaca.)

Esa voluntad de X. es la que erige la noche en un monumento. Vuelvo la mirada en torno. El obelisco y la nube en el centro preciso de una llanura de fogatas extintas; columnata errática de humaredas. Un páramo que encubre la milenaria germinación de las gramíneas, que resguarda las malogradas arquitecturas de E. que pugnan débilmente por surgir hacia un sol que nunca habrá de iluminarlas y siempre, bajo el follaje trémulo de este árbol inmenso, el clamor incesante de una divinidad criminal. Se revela de pronto el carácter sacerdotal de la vida de Mía; descubro en el recuerdo de su mirada la fijeza con que nos miran las cosas consagradas. La Perra gime entre las tumbas cubriéndose el rostro con las manos porque sabe que aspira a un terror más henchido. Tiene una sed insaciable de oscuridad y en esa oscuridad sus ojos erráticos palpan las comisuras de un horror rebuscado. Conforme vamos siendo ella y yo, conforme vamos tomando posesión de la noche mediante este amor que sólo nos imagina empecinados en la realización de una posesión cruenta, los cuerpos, en el fondo de la tumba, trazan emblemas agrios, caligrafías tegumentarias que contienen tan sólo, como si fuera, las señales que guiarán nuestros pasos a lo largo de un camino doloroso. Somos en ese momento los oficiantes de un sacrificio tortuoso. El Imaginado nos convoca a un rito terminal mientras yo la recorro como se recorre un camino en un mapa: con la punta de un lápiz sangrante de escrituras. Confrontamos ahora, en los niveles de un dolor estrictamente mental, la naturaleza exacta de la experiencia que ya nos habíamos propuesto hace cincuenta mil años. Comenzamos apenas, ella y yo, a trasponer el umbral de una desesperación que nos recubre como de liquen el cuerpo que se disuelve en un dolor antiquísimo. El indicio primigenio de este descenso se manifiesta ya en la vida. Apenas perceptible. “Una disciplina de olvido”, dice ella. Es preciso, para que ella olvide, tener en cuenta que ese sueño es acerca de una posibilidad. Olvido de la memoria. Recuerda y olvida tres veces seguidas las palabras contenidas en este libro. Es que, al fin de cuentas, se trata de olvidar y de recordar a la vez: recordar un sueño que sólo contiene imágenes destinadas al olvido; o imágenes de hechos que aún están por acontecer y que sólo a fuerza de un olvido tenaz serán contenidas en este libro. La aniquilación de toda posibilidad

de actualización es el fin de la experiencia. Cuando hayamos conseguido eso, habrás descubierto el fondo secreto del enigma de *El Hipogeo Secreto.*

¿En qué medida había aceptado la Perra los requisitos de esa disciplina? Es preciso saberlo con una certidumbre que no deje nada al margen de los testimonios que nos habían exigido. Eso nos habrá costado, cuando lleguemos al último fondo, una medida de muerte, a todos; nuestra disolución hacia otras perspectivas más esenciales, porque el hecho de que su existencia pueble la blancura terrible de estas páginas no modifica el curso esencial de su historia: su historia es una historia interior; ya contenida en otras páginas; las páginas de la memoria que la concreta mediante la escritura; una historia interior que se va realizando sobre el papel. La Perra y su historia carecen de todos aquellos atributos que hubieran hecho de ella un personaje novelesco, por más que ella misma se empeñe, creyéndose palabra, en ser eso. Ella no es un personaje, sino la expiación, mediante las formas que el relato le confiere, de una pasión secreta; al fin y al cabo será, tal vez, la clarificación de un arcano al que los demás aspiraban. Una figura nada más, dibujada contra la noche, que exige, como nuestro propio compromiso, un testimonio garrafal de crucifixiones, la penetración en un imposible en el que su realidad sospechosa se disuelva definitivamente o se convierta en palabras, mas palabras que aboguen, con su sentido, por una inteligencia desenfrenada de la pasión que su cuerpo y su mirada invocan. Construirla después como se construye un dique, una gran muralla: por acumulación; otorgarle un destino que es avasallamiento, torrente. Qué duda cabe de que aquella fotografía era la representación de una premonición; algo así como la escala, todavía turbia, de todas las tentativas que hubiéramos realizado por afrontar un hecho real que se nos hace manifiesto en la confluencia de todos los aniquilamientos a los que la hubiéramos sometido. El secreto es éste: ha sido elegida porque es más vulnerable que todos los demás. En la inteligencia crucial de esta angustia, la voz imaginada del Pantokrator habrá de decirnos los nombres de las cosas que componen un sacrificio definitivo y el secreto que guardan esos nombres. El sentido de las palabras se abrirá como un sexo a la penetración esclarecedora de la muerte. Quizás sea esto lo que hay que sacar en claro del contenido banal de esa carta que la Perra ha recibido y que él había leído subrepticiamente mientras ella dormía.

Los del barracón requieren actores para representar las farsas metafísicas del Sabelotodo. Quieren dar una función, como nosotros, esta misma noche. Un episodio inventado por X. para enriquecer la trama turbia de *El Hipogeo Secreto.* También había hablado largamente de esta posibilidad. La llamaba el teatro mental y había desentrañado los principios de esta dramaturgia. "Se trata —me dijo— de una glosa visual de estos gestos emotivos: la posibilidad de computarlos geométrica y lingüísticamente para obtener los grafemas primarios de una mímica estrictamente conceptual con la que sería posible representar ciertos dramas gesticulares." Y cuando X. había dicho esto, el Otro se vio asaltado por algún recuerdo; alguna noche de su vida en que una mano

extraña gesticuló tan cerca de sus ojos que le fue imposible entender su lenguaje. Se trataba tal vez de un actor inexperto, sin duda. O del autor llamado de pronto por el público al proscenio. O era una tramoyista ebrio, confundido, que irrumpe súbitamente en el escenario en medio de la representación. Alguna ocurrencia embarazosa de este género. Es preciso entonces interrumpir el drama; bajar apresuradamente el telón; recomponer la escena; pedir a gritos las luces: ¡Luces!, ¡luces!, ¡luces!, ¡más luz!, dar una explicación a los espectadores; hay que pedir perdón por lo que acaba de ocurrir y advertir al público que pueden devolver sus entradas en la taquilla si así lo desean; lo que es una opción que probablemente muchos acojan con beneplácito y se marchen en el acto. Por eso, cuando el libro cae a sus pies, Mía se dice como si ya lo estuviera escuchando: Es necesario, para que nosotros seamos reales, que sufra, que baje del pedestal y nos mire en los ojos. Sólo puede imaginar, no lo que somos, sino lo que pensamos, porque no tiene paz espiritual para distinguir la diferencia. Luego se queda pensativa repasando sus propias apariciones a lo largo del libro. Demasiado esfumadas. Los lectores exigirán esa otra cosa que se llama la realidad real, dentro de la que alientan hombres y mujeres de carne y hueso. Una figuración demencial del Infierno: los hombres y las mujeres de carne y hueso. Los argumentos para responder a esa objeción son, esencialmente, de orden técnico; por lo tanto demasiado tediosos a estas alturas. Hay alguien, por otra parte, que siempre tiene en cuenta los deseos del lector. El lector, al igual que las mujeres, siente una profunda antipatía por las abstracciones, o cuando menos por lo que su odio de las ideas simultáneas a la lectura define como abstracción y prefiere vérselas con las cualidades perecederas o sensibles del universo. En el caso de Mía, el reproche es producto de esa cualidad esencial de la estatua que es su presencia anterior, en las páginas de este libro, al momento en que Condillac la concibe como idea.

—Cómo puedo explicarte —me dice X., comentando una de sus novelas— que lo que importa no es que los personajes sean reales, sino verdaderos.

A veces, cuando nos reunimos a hablar debajo del árbol, parece que su mente abandona la gran conjetura que siempre está formulando y aunque habla en voz alta, no se dirige, en realidad, a mí.

—Este libro —dice pensativo—, el libro del que tú y yo no somos más que una imagen que tú tal vez has imaginado, es como un espejo y su naturaleza es similar a la del mundo. Simplemente estamos reflejados en él. Cada uno de los instantes que nos componen están registrados en estas páginas y, por ejemplo, en este momento no es posible leer en sus páginas sino hasta este punto, hasta aquí.

Ese aquí, sin embargo, es un aquí infinitamente móvil. El autor de nuestro libro desplaza el aquí en la medida de sus posibilidades o de sus deseos. El sueño, las imágenes entrevistas, son instantes borrosos que corresponden a los puntos intermedios de esa traslación del aquí, el acto de pasar la página; ese instante descrito en el que la mujer ha llegado al final de la página y está a

punto de volverla o de dejar caer el libro a sus pies para que éste se abra, como se abre ella, en un pasaje determinado por el azar. De hecho —continuó diciendo volviéndose a mí y mirándome fijamente— en este instante estamos formando parte de una escena en la que dos hombres, tú y yo, estamos hablando de un libro que hemos concebido como algo que ya ha sido realizado y en el que nos suponemos contenidos. Somos esas presencias imprecisas que lo pueblan viviendo algo así como una tragedia estrictamente literaria —guarda silencio unos instantes y luego se vuelve a mirar para otro lado—. Ahora bien —agrega—, ¿qué podría hacernos suponer que no somos, nosotros, la materialización del capricho de un loco; un loco que se cree escritor y que dice ser el autor de un libro que se intitula *El Hipogeo Secreto* en el que nosotros, tú y yo, no somos más que una imagen contenida en la página 118? No creas que mis palabras puedan tener una intención ulterior, pero quien esté en posesión del libro conoce ya, como quien dice, lo que habrá pasado en las últimas páginas. El fin de nuestra organización era el de deducir lo que pasa después de ésta o de otras páginas, como de los perfiles de una piedra tallada puede deducirse todo el diseño de una catedral desaparecida de la que esa piedra formaba parte.

Sí, se trata de una posibilidad hábilmente fraguada, como un crimen.

X. sospecha que yo soy el autor de ese libro y su suspicacia se manifiesta en la lectura intencionada de otra de sus pequeñas creaciones de ficción literaria.

—Escucha lo que acabo de escribir —me dice sacando de su túnica una hoja de papel arrugado—; una novelita. Se intitula *Las pirámides de Egipto* —luego comienza a leer—: "El pseudo-T. se había puesto a meditar acerca del principio empleado por los arquitectos que habían construido las pirámides. ¿Por qué son eternamente perdurables esas construcciones?, se preguntaba. Luego consultó este problema con el viejo E., el arquitecto que amaba soñar ciudades imaginarias y que conocía algunos principios secretos de la edificación.

—Dime, ¿por qué son eternas esas construcciones?

Y E. le respondió:

—Porque fueron concebidas originalmente después de su derrumbe. Los arquitectos que las construyeron habían leído unas cuantas páginas más adelante del libro en el que eran los personajes. Los que no sabían esto pensaban que era un libro sagrado, hasta que alguien cayó en la cuenta de que no era un libro sagrado, sino un libro que alguien estaba escribiendo."

Cuando terminó de leer, me preguntó sonriente:

—¿Qué te parece? Yo estoy seguro —continuó sin esperar conocer mi opinión— que tú también habrás tenido esa sensación extraña: la de ser uno de los personajes de *El Hipogeo Secreto.* Te confieso que a mí me pasa a menudo. En este momento, por ejemplo. ¡Te imaginas lo que la posesión de ese libro significaría para nosotros! ¿Nunca se te ha ocurrido que alguno de nosotros ya lo hubiera leído?, ¿la Perra tal vez? Tú, por tu parte, siempre llevas los dedos manchados de tinta y tus ojos están enrojecidos —dijo.

No; no dijo eso exactamente. No escuché con claridad. El viento en el ramaje me impidió oír sus últimas palabras. La suspicacia delata al sospechoso. Hubiera querido preguntarle a la Perra si ella ya conoce el contenido de ese libro en el que ella y nosotros, todos los adherentes del Urkreis somos los personajes aparentemente ficticios. Pero ni siquiera me hubiera escuchado porque en nuestro paseo se nos había unido el Sabelotodo. En el origen de todas estas cosas había una imagen: una fotografía en que Mía aparecía rodeada de escombros, apoyada en un vestigio arquitectónico sobre el que eran claramente visibles las estrías de una inscripción ilegible, grabada en la piedra; del lado izquierdo, en segundo término, se adivinaba la silueta imprecisa de alguien.

—De ninguna manera se trata de esa imagen —me dijo el viejo—, sino de otra imagen que nada tiene que ver con ésa. Una imagen sugerida por una imagen recordada. O la imagen que sugiere una imagen inventada. O la imagen que sugiere una mentira y dentro de la que nosotros somos únicamente el átimo de verdad que contienen todas las mentiras.

Por ahora, pensé mientras caminábamos los tres hacia el barracón, apenas comenzamos a penetrar en un mundo previsto. Habíamos anhelado esas tenues epopeyas consignadas en un libro que todos habíamos imaginado, pero que nadie, tal vez sólo la Perra, había leído. Habíamos deseado ser las palabras que componen el testimonio que da cuenta de una historia totalmente ficticia, inacontecida y sin embargo indudable como son ya todos los establecimientos azarosos que la mente imagina a veces. Esos ambientes tumefactos en los que como insectos ciegos, precarios, inmortales, hemos medrado entre las grietas en espera de un despertar hacia un conocimiento absolutamente perfecto de nuestro destino. Partiríamos de allí, como los peregrinos, en busca del libro rojo. Una peregrinación que hubiera durado cincuenta mil años hasta llegar a ese reducto en el que quien nos sueña se hubiera despertado para mostrarnos un modelo vicioso del universo, configurado según la descripción contenida en *El Hipogeo Secreto,* que es un libro en el que el universo está contenido y que es la descripción de sí mismo; es decir: una mentira. Resulta entonces que esto no es más que la manifestación legible de una falacia total debido, parece ser, al hecho de que ha quedado fuera del texto la descripción minuciosa de los vestidos y los estados psicológicos de los personajes y el autor se ha limitado a describir el curso de sus pensamientos y la concreción de sus ideas más que sus facciones. ¿O es que acaso no aspiramos a obtener conocimientos específicos acerca de ellos?

—¿Y todo eso alude a nosotros? —me pregunta la Perra.

—No; no alude a nosotros. Nos describe fragmentariamente. O quizá cabalmente. No lo sabemos. Tendríamos que esperar cincuenta mil años para saberlo, si es que realmente estamos siendo como allí nos hubieran descrito. Habremos sido para entonces una imagen que se repite siempre al cabo de los milenios.

—¿Y cómo nos vieron ellos? —me pregunta.

—Así; exactamente así; tal vez…

En esa respuesta se sustenta mi condición de novelista y como tal me afano en el perseguimiento de la realidad; de una realidad interior. La obsesión me arrastra fuera del cauce de ese río heracliteano que jamás es el mismo. Mis digresiones, quisiera que tuvieran un valor dentro de la vida y no dentro de la novela. Los personajes de este libro viven en función de las palabras que los constituyen, de las invenciones que los representan. Cabría pensar a veces que está siendo escrito al azar, sin un esquema preestablecido de la acción y de la pasión también. Lo que pasa es que existe un número infinito de ríos heraclíteos de la realidad. El esquema inicial, contenido en un cuaderno que habrá de extraviarse, ha sido sustancialmente modificado. La estructura, inspirada en la de *Les 500 millions de la Begum* no es, de ninguna manera, perceptible. Los ejes mismos a lo largo de los que se desarrollaba la doble trama inicial: el contenido de la carta anónima que Mía había recibido y la ciudad imaginaria concebida por E., sólo tienen ya una presencia difusa en estas páginas, si es que no han proliferado hasta convertirse en accesorios secundarios de las nuevas tramas que a cada momento se perfilan como nuevas posibilidades. Tales son las pequeñas novelas que escribe X. y que me relata o me deja leer a la sombra del árbol en donde nos reunimos a inventar esta novela de la que somos los personajes; los personajes que conforme el libro avanza se vuelven imprecisos y alientan cada vez con mayor incertidumbre, ocultos detrás de la esencial inmaterialidad de las palabras que dicen, que escriben o mediante las que el Imaginado los escribe. Hay una esencia que en ellos alienta y de la que ninguno se ha percatado: que no son más que zonas mal conformadas de la realidad y que lo que ellos buscaban no era sino un instrumento que les permitiera penetrar nuevamente, adecuadamente, en ella. Ése era el fin de la ceremonia a la que alguien, el Imaginado o el Pantokrator los había convocado.

Nos dirigíamos entonces hacia el barracón. Pronto sería de noche y no sabíamos aún si la Perra accedería a someterse al rito. X. se reunió con nosotros antes de que llegáramos.

—¡Pasen, señoras y señores! —comenzó a gritar de pronto el Sabelotodo—. ¡Pasen a ver la danza de la sonámbula que está soñando el mundo! ¡Pasen a ver bailar a la Flor de Fuego que encarna el misterio del gran solipsismo, pasen!

Guiados por el designio que el Imaginado había inventado, nos apresurábamos por el sendero polvoso siguiendo a la Perra que caminaba al frente pero cuyo paso, a pesar de hacerla avanzar más rápidamente que a nosotros el nuestro, era más lento que el del viejo, el de X. y el mío.

El Sabelotodo invoca ya los nombres de quienes habremos de participar en la ceremonia. Me acerco a X. y le digo al oído:

—¿Quién es ahora este hombre?

Pero no parece darle una gran importancia a la identidad del Sabelotodo. Supongo que X., de alguna manera, ha descubierto un secreto. Hasta pienso que él conoce el contenido del álbum rojo en una página posterior a la

presente; que fue él quien estuvo acechando a la mujer que, según él, nos estaba leyendo a nosotros cuando hablábamos a la sombra del árbol; fue él quien leyó en el libro, en una página posterior a la presente, cuando resbaló de las manos de Mía y cayó al piso, cerca de donde se encontraba el hombre que estaba escribiendo y también fue él quien leyó subrepticiamente, mientras ella dormía, la carta anónima que había recibido. Pienso por ello que debe estar al tanto de otras identidades que nosotros ni siquiera hemos sospechado. Y claro, yo soy absolutamente libre de pensar en estos términos acerca de mi amigo, ya que su propia imaginación, como fraguador de novelas, lo habrá imaginado a él mismo cometiendo todos estos actos infames. Sería por eso que en vez de contestar mi pregunta se encogió de hombros y se limitó a decir displicentemente:

—Eso ya no importa…

Unos pasos más adelante agregó, como si estuviera hablando consigo:

—… lo que importa ahora es que estamos a punto de recibir noticias.

No habíamos dado veinte pasos cuando de pronto la Perra, que iba adelante de nosotros, se detuvo bruscamente. Sin darnos cuenta llegamos hasta donde ella se había parado. Guardamos silencio. La Perra parecía estar avizorando algo en el horizonte crepuscular. Al cabo de unos instantes escuchamos un rumor. Un rumor como de ratas detrás de un muro, como de vidrio roto muy lejos. Es un rumor sometido al rigor y al desarrollo paulatino de un proceso mediante el que ese rumor informe y lejano se va convirtiendo en un hecho rítmico y característico; algo que se está volviendo conocido: un galope.

En ese momento aparece en el libro un caballo blanco; un punto apenas discernible en el horizonte, que se viene agrandando hacia donde nosotros estamos, de acuerdo con una ley absolutamente inviolable de proporción aritmética. Es un caballo blanco ya; galopando hacia nosotros por la llanura. Pero antes de llegar a donde estamos se desvía y nos cruza a todo galope. Lo seguimos con la mirada hasta que se pierde de vista en dirección de las ruinas.

—Estaba previsto ¿verdad?

—Sí; en la página 18, en la 48, en la 53 y en la 111.

Estas palabras fueron dichas por alguien. No es de hecho inadmisible que haya sido yo mismo quien pronunció esas palabras, pero también es un hecho irrefutable que, cuando echamos a andar nuevamente, el Sabelotodo se volvió hacia X. y le dijo con ironía:

—Tal vez esta noche te dignes platicarnos la secuela de esa novela que estás escribiendo.

No tardamos en llegar al barracón, pero cuando llegamos ya había caído la noche.

—¡Pasen, señores, pasen…! —nos dijo intencionadamente el Sabelotodo plantándose junto a la puerta de ingreso—. ¡Pasen a escuchar de boca de su autor la historia de *El Hipogeo Secreto!* —gritaba—. ¡Pasen a conocer las aventuras de los hombres-escritura! ¡Pasen, señoras y señores! —dijo todavía

después de que ya habíamos entrado en ese recinto mohoso, trémulamente alumbrado por candilejas decrépitas. El viejo sueño que yacía olvidado, a lo largo de los meses a lo largo de los años, a lo largo de cincuenta milenios, se despertó de pronto en la mente—. ¡Pasen, señores, pasen…! ¡Pasen a ver la Mente Que De Pronto Se Pone En Movimiento…!

Las palabras del Sabelotodo resonaban allí con ese acento particular que tienen en común algunos trozos de ópera italiana y que les confiere siempre un carácter memorable, a pesar de su intención tenazmente banal y, muchas veces, inclusive, populista.

Nos sentamos sobre unas sillas plegadizas en la segunda fila, ante el pequeño tablado adornado con una cenefa de terciopelo rojo aderezado y recubierto de polvillo plateado formando diseños. El arco del proscenio está decorado (… no con formas mágicas, sino…) con figuras que recuerdan en su ejecución las escenas galantes de Watteau y Fragonard, que remata en su centro en un medallón historiado de donde parten, tenidas por una burda escarpia de hierro enmohecido, las colgaduras raídas del telón, hechas también de terciopelo escarlata. En el medallón está grabada una inscripción incomprensible. Es posible que ese medallón contenga un cuadrante solar y que la escarpia sea como el stylus que proyecta su sombra sobre el gnomon en el que es perfectamente discernible, aunque ilegible, una inscripción cuyo contenido el Sabelotodo pretende conocer mediante lo que él llama el ejercicio de la Flor de Fuego.

—¡Pasen, señores… la ceremonia que propicia los recuerdos! —gritaba todavía el viejo desde la puerta del barracón—. ¡Un juego de recordar cosas olvidadas!

Ya te lo decía yo.

Luego viene a reunirse con nosotros.

—No es preciso que nos detengamos en los pormenores. No podemos aburrir a nuestro distinguido público con la tediosa enumeración de las circunstancias que nos han traído hasta aquí —dice en un tono casi mercantil. Y agrega—: Esta reunión estaba prevista hace cincuenta mil años. Es el momento en que se reúnen dos cosas de igual valor que se pueden trocar, siendo ambas las cosas más valiosas que existen y que sin embargo no valen nada, si no están trocadas. Nuestra situación, por otra parte, es apremiante, ustedes comprenderán…

(Ahora nos mostrará una imagen.)

Aparece en el escenario la imagen de una mujer apoyada en un fragmento arquitectónico. Alguien ha grabado en la piedra una inscripción, ilegible a causa de la sombra (…como el stylus sobre el gnomon del cuadrante solar…) que la mujer proyecta sobre la piedra.

—Quién tomó esa fotografía, se preguntarán ustedes, ¿verdad?

—(… la Perra…)

—Quién es el personaje que aparece al fondo, a la izquierda de la mujer, ¿eh?… Mientras preparamos el próximo *tableau* pueden pensar la proposición

que les hago.

Vemos entonces en el tablado la escena en que aparece Mía de espaldas, sentada cerca de la ventana, leyendo un libro con pastas rojas. Del lado opuesto a la ventana está colgado un cuadro al que en ese momento un haz de luz dorada le da directamente de la ventana, haciendo resaltar las bellas tonalidades cobrizas de la pintura. Diríase un cuadro de Chardin.

—¿Qué va a pasar ahora? —le pregunto a X.

—Todo depende de la Perra —me responde en voz baja.

—¿Y si él es el Pantokrator?

—No importa. Necesita conocer el significado de la inscripción.

El telón volvió a cerrarse. El Sabelotodo se nos quedó mirando un rato. Adivinaba nuestra perplejidad.

—Sí —dijo sonriendo después de un momento—. Es posible que la Perra conozca el significado de esa inscripción; pero yo no puedo despertarla para interrogarla. Si lo hiciera, el mundo del que nosotros formamos parte desaparecería. Esto está claro ¿verdad?

—Pero entonces… ¿el libro rojo?, ¿no está entre sus páginas la clave de este misterio? —le pregunté.

—Seguramente —respondió en el acto. Hizo una pausa y luego agregó—: Seguramente la clave del desciframiento se encuentra en ese libro; pero ese libro todavía está siendo escrito por alguien, por ti, o por el Imaginado como tú lo llamas, o por alguien que, como quiera que sea, todavía no ha terminado de escribirlo, pero que ya conoce nuestro destino y, mediante la escritura, puede modificarlo…

—Pero si supones —le respondí interrumpiéndolo— que nosotros conocemos el contenido de *El Hipogeo Secreto,* ¿por qué entonces supones, además, que hemos venido aquí en busca del libro?

—Porque yo sé que ustedes no han venido aquí para eso —respondió sonriendo irónicamente.

X. y yo nos miramos en silencio. Luego el Sabelotodo siguió hablando.

—… Su afiliación al Urkreis significa que conocen la primera parte del libro —dijo—; pero no conocen el final.

—El final es siempre el momento presente.

—Sólo en el caso —dijo clavándome su mirada penetrante— de que muramos en el momento presente…

—Tú enviaste la carta anónima que según el libro…

—No tiene la menor importancia —me contestó—. ¿Acaso no habías supuesto que ésta también era una de las pequeñas narraciones a las que X., presuntuosamente, da el nombre de “novelas”?

—¿Y si así fuera?

El Sabelotodo se puso de pie y comenzó a caminar lentamente de un lado para otro sin mirarnos. Guardaba la vista fija en el suelo y parecía estar formulando una idea complicada.

—Si así fuera —dijo al cabo de un rato—, entre ustedes y yo podríamos

reconstruir el contenido íntegro del libro, entre otras muchas cosas.

—¿Y si no fuera así? —preguntó X.

—Entonces sería preciso despertar a la Perra para que revele el pasado que la involucra en la fotografía; para que nos relate el final del libro, la parte que nos es desconocida. Pero si la Perra despierta…

Entonces descorrió el telón y vimos a la Perra que estaba dormida reclinada en un diván. Representa el momento en que el libro cae de sus manos al suelo, no del escenario, sino del teatro, a los pies del Sabelotodo que cierra nuevamente el telón y se inclina a recogerlo.

—Se trata, claro está —dice socarronamente guardándoselo en un bolsillo —, de un ejemplar de utilería.

Nos encara luego con una mirada a la vez solícita y perentoria, especialmente tiene este carácter si se la ve a la luz parpadeante de unas candilejas decrépitas y mal orientadas que hacen que todas las cosas y todas las miradas revelen su maquillaje grotesco, su condición esencial de ser mentira y nos dice:

—… ¿o acaso puede alguien suponer que éste —señala el bolsillo— no sea el que ustedes han venido a buscar? Pero de eso hablaremos luego.

Al mismo tiempo descorre lentamente la cortina, con una parsimonia serena, como la del geómetra que se dispone a hacer la demostración de un enunciado.

—Vean esto, por ejemplo… —dijo.

—Una imagen fotográfica; desvaída, con manchas de un amarillo bilioso y bordes tornasolados sobre los tonos tenues de grises y de blancos que una luz antigua, ya allí sin sol ahora, grabó una vez sobre la emulsión sensible de una placa fotográfica ejecutada en el interior de un gran recinto abovedado, de amplias y altas paredes claras contra las que la luz se difunde en manchones difusos, lívidos de claror.

—Parece la parte más clara de un interior de Vermeer ¿verdad?… Es una primera impresión debida al desajuste que la individualidad siempre introduce entre los interlocutores cuando éstos emplean medios de comunicación poco trillados. Si se mira con más atención revela una forma que en mucho recuerda las tumbas con yacientes de la tradición española… Pero esto también es una falacia; una falacia común inducida por el recuerdo de las perspectivas de Giuseppe Galli Bibiena vistas alguna vez, al azar… El espacio parece que trasciende los límites de la luz hacia una luz más clara que con el tiempo invade hasta las imágenes más sombrías. Se habrán percatado de este efecto singular, sin duda —dijo mientras cerraba nuevamente la cortinilla que hacía las veces de telón. Era como si la visión de esa imagen hubiera durado el tiempo que dura la obturación de un objetivo fotográfico.

—¿Qué significa esa imagen? ¿Es una imagen del libro?

—Se trata tal vez del cuaderno extraviado.

—¿Cuál cuaderno?

—El cuaderno que debía extraviarse y que aquí vuelve a aparecer en la

historia…

—Ciertamente —dice el Sabelotodo—; ustedes tienen necesariamente que acertar… pero son juez y parte. —Echó una mirada de inspección despectiva al escenario y agregó en un tono que recordaba el discurso de un geómetra—: Se trata en realidad de una fotografía de trabajo, realizada presurosamente por un fotógrafo más expedito que experto, con luz de magnesio y revelada sin agitar el baño. Después de fijada no fue secada debidamente como lo atestiguan esas manchas amarillas que impiden discernir, con una claridad total, las formas allí contenidas. Supongamos que se trata de una de las imágenes del libro rojo. Lo que importaría realmente —sus palabras aquí eran más acentuadas— es saber si es anterior o posterior a este momento; si se trata de una imagen circunstancial y transitoria, un "ejemplo" digamos por ejemplo, como se supone que lo es este pequeño libro —aproximó la mano al bolsillo en que había guardado el libro. Luego agregó sin emoción en un tono meramente informativo—: Es la fotografía de un cadáver. Nuestro archivo reúne un número infinito de documentos psicográficos como éste… si bien algunos, como el anterior, lo hacen de una manera francamente brutal, todos ellos expresan una inquietante relación con la muerte. La fotografía de Danilo Princip, por ejemplo… —descorrió la cortina de terciopelo escarlata para dejar ver un rostro en el escenario—… Esa imagen proviene de la fotografía de una pasión, no del retrato de un magnicida singular. No deben ustedes suponer por esto que yo estoy de alguna manera coludido con los comitaji. Simplemente estaba ilustrando las posibilidades de otro lenguaje mediante un ejemplo extraído de la iconografía periodística de nuestra época…

—¿Puedes mostrarnos más imágenes de esas?

La imagen persistió en sus ojos unos instantes después de que el Sabelotodo había vuelto a ocultar el escenario.

—Puedo mostrar todas las que yo quiera, pero sólo ustedes pueden precisar si esas imágenes son anteriores a este momento, pero no si son futuras o bien transitorias ya que ignoran en qué página están de la escritura…

—Aludes a la consabida identidad entre la escritura y la vida.

Antes de seguir hablando, el Sabelotodo volvió a sentarse en una de las sillas plegadizas de la primera fila, de espaldas a nosotros. Suspiró displicentemente, sarcásticamente casi y dijo resignado, mientras las luces del barracón, pero no las del escenario, se iban extinguiendo suavemente.

—Muchas veces pienso que nuestro autor no tiene mucha simpatía cuando pone en boca de alguno de nosotros frases tan absolutamente reiteradas como la que se refiere en el texto a la "identidad entre la escritura y la vida". ¿Qué otra cosa cabría suponer a partir de nuestra condición de seres que, en realidad, sólo alentamos, de alguna manera todavía imprecisa, en este momento, si es que estamos siendo escritos, en la mirada interior que guía la mano que lleva la pluma?

—¿Qué pasa con los capítulos suprimidos?

—¡Ah! —exclamó—. ¡El capítulo de los capítulos suprimidos es quizás el

más interesante de todos!

—Pueden ser imágenes proyectadas por nosotros mismos; simplemente traducidas a un lenguaje estrictamente visual.

—En efecto. La elección de la disciplina admite, después de pasar las etapas anteriores, la proyección al iniciado de una imagen autotesticular; es decir una imagen mediante la cual el que la mira, en cierta manera, da un testimonio de sí.

La imagen proyectada representa una escena en la que una mujer y un sacerdote vestido de sotana se encuentran en un parque desierto. Es el invierno. Se sientan en una banca. La mujer saca un cigarrillo y el hombre le ofrece fuego con un encendedor de oro. La mujer habla y el cura la escucha. La mujer le muestra una carta que saca de su bolso de mano. El cura no termina de leerla. Dobla la carta despectivamente y la devuelve a la mujer. Luego mira en torno suspicazmente y, con gestos que denotan un hábito de autoridad reprimida a pesar suyo, habla durante unos instantes. Pero no podemos escuchar lo que dice. La imagen se borra.

Sentimos que nos ha sido revelado un hecho secreto.

—Ésa es una imagen pasada, ¿verdad? Podría ser también una imagen futura, o una imagen suprimida, pasada o futura, ¿no es cierto?

No sabemos qué responder. Ninguno dice nada.

—Es una imagen pasada suprimida —dice luego y agrega—: Mediante la experiencia pretendía sustraerse al designio que de las páginas del libro emana hacia nosotros.

¿Cómo absorber ese designio en su totalidad y convertirnos en los personajes de una verdadera versión que ha sido suprimida por el autor; incautamente arrojada al cesto y luego releída por un espía o por un extraño, muchos años después. No muchos. De hecho, sólo unos cuantos años después; los años suficientes para que esas páginas, escritas en el paroxismo de una emoción turbulenta que casi siempre acaba por salirse del curso de un relato, adquieran manchas como de té derramado en sus bordes y para que las palabras que las habitan entomológicamente en esa escritura pierdan su sentido? ¿Son los cestos de papeles de los manicomios donde está contenida la verdad del mundo a que aspiramos, la última meta de nuestro conocimiento de ese mundo?

Guardamos silencio unos instantes. X. me susurra al oído que se trata, como ya el Sabelotodo lo había advertido al principio de la representación, de un juego de recordar cosas olvidadas y nada más. El Sabelotodo, que seguramente ha interpretado con un carácter objetante la murmuración con que X. me ha transmitido indirectamente su hipótesis acerca de nuestra verdadera naturaleza, dice en seguida:

—La experiencia me dicta desconfiar de quienes, suponiéndose las piezas de un complicado juego, no aciertan a admitir una consecuencia poco halagüeña de ese orden de cosas; como la de que pudieran ser la ficha del perdedor.

—Tienes un interés demasiado evidente por arrastrarnos a una partida, que además de ser ya una ocurrencia literaria poco original…

—No se trata de eso —interpuso el Sabelotodo—, no se trata de eso para nada. —Tomó aliento—. Tenemos poco tiempo. Los agentes enviados por el Zentrum a raíz de la subversión en el Urkreis, no tardarán en llegar. Tratarán por todos los medios de interrumpir indefinidamente la experiencia que, sin percatarnos claramente de ello hasta este momento, hemos emprendido conjuntamente. Si logramos escapar y reunimos nuestros recursos habremos constituido un nuevo núcleo que nos daría, a nosotros, el control absoluto del Zentrum…

—¿Y los otros? E., H. el geómetra, el pseudo-T., ella… —dice X. señalando vagamente en dirección del escenario.

El Sabelotodo sigue hablando imperturbable.

—El pseudo-T. está muerto. Se pueden formular distintas conjeturas acerca de este hecho lamentable. El pseudo-T. pudo haberse quitado la vida por motivos de índole personal íntima que no interesan. En ese caso hubiera consignado el desciframiento sobre una calca precaria que ustedes le habían suministrado con el encargo de que tradujera la inscripción. Cuando ustedes fueron a recoger la traducción, por una indiscreción prematura que después fue tachada o enmendada en el texto, el pseudo-T. se percató de los verdaderos designios que alentaban detrás de esa investigación y se negó a hacerles entrega de la calca sobre la que, inadvertidamente, había consignado de su puño y letra la clave de *El Hipogeo Secreto.* Recurrieron entonces a la fuerza última y consiguieron así recobrar la calca y entrar en posesión de un dato a partir de cuyo conocimiento es posible obtener resultados muy ventajosos…

—Otra hipótesis sería la que consignara la posibilidad de que hayas sido tú quien liquidó al pseudo-T. ante el temor de ser delatado por tu excesivo interés en una cuestión de cuya importancia la víctima todavía no se había percatado cuando ya la inscripción había sido descifrada, pero que el pseudo-T. todavía no había comunicado a nadie.

—Caben esas posibilidades —dijo el Sabelotodo—, y otras muchas en las que no podemos detenernos, como también, por ejemplo, la de que el pseudo-T. haya sido liquidado por los agentes de Polt. para suprimir, por principio de cuentas, la continuada posibilidad de que la inscripción pudiera ser traducida ya que, secretamente, es gracias a esa posibilidad prevista por los antiguos miembros del Urkreis, que este personaje indolente y afecto al alcohol, había sido admitido en la organización, aunque eso ni él lo sabía. En cuanto a H. y al arquitecto, mejor será suponerlos tachados, como dos borrones necesarios a la armonía interior de un diseño tenazmente corregido y perfeccionado.

—¿Y ella?

—¿La Perra? Ella es el diseño.

Hizo entonces aparecer el gran árbol en medio de la llanura. Dos hombres se encuentran enfrascados en una conversación. Ahora sí podemos escuchar lo que están diciendo. Uno de ellos dice: “Luego son conducidos por un hombre

enigmático a una cámara en la que está contenido el universo...”

—Ven ustedes —dice el Sabelotodo—. El hombre enigmático soy yo.

—¿Tú nos puedes llevar allí?

—Allí es donde tendremos que ocultarnos.

—Vamos pues. No hay tiempo que perder.

—Cuando lleguemos me entregarán el desciframiento de la inscripción hecho por el pseudo-T.

—Está bien. Vamos.

El Sabelotodo los conduce por unos pasadizos oscuros situados detrás del escenario del barracón. Marchan con dificultad, pues la Perra camina torpemente en la oscuridad. Los sigue unos pasos más atrás, deambulando en un sueño del que nadie se hubiera atrevido a despertarla porque el momento de hacerlo no había llegado todavía. El calor aumenta perceptiblemente conforme se adentran por esa galería estrecha y resonante. De pronto se detienen. El Sabelotodo se vuelve hacia la Perra, la toma de la mano y le dice:

—¿Estás dispuesta a seguir adelante? ¿Estás dispuesta a consumar la experiencia?

La Perra asiente con un movimiento de cabeza y siguen caminando en la oscuridad.

Esa huida los conduce imperceptiblemente a los dominios del Imaginado. Intuyen conforme avanzan a lo largo de ese pasadizo sombrío la estrecha relación que se va estableciendo entre ellos, dispuestos como están a sufrir en común la exigencias de la experiencia a la que su obsesión de ser los personajes de una novela de aventuras, originalmente concebida sobre los lineamientos más o menos simplistas de *Les 500 millions de la Begum,* los ha llevado. Se dirigen hacia un centro en el que el tiempo no transcurre ya. Eso les había dicho el Sabelotodo. Una imagen estática del mundo que era el fin de la contemplación que ellos se habían propuesto, un trasfondo de sus propios sueños en el que se verían al espejo antes de que alguien hubiera abierto las compuertas que hubieran permitido que un destino contenido mediante procedimientos muy complejos del pensamiento, se volcara sobre el mundo produciendo, posteriormente, su aniquilación. Nada, conforme avanzaban, permitía avizorar el término final de esa marcha. De vez en cuando su tacto descubre, en la textura de las bóvedas que recubren ese pasadizo, los signos que otros habían grabado. Las yemas de sus dedos siguen el contorno de grafismos que nada expresan sino el silencio que todo lo invade; la desesperación que, también silenciosa, va haciendo presa de ellos. Una desesperación tan tenue que les impide desistir y que por el contrario los empuja incesantemente, como si al final de ese túnel sofocante presintieran una amplitud magnífica de luz, de espacio. Pero no es cierto. La oscuridad, sólo surcada de nuestros pasos, de nuestra respiración fatigada, es el único indicio gimiente, impreciso, de nuestra presencia allí, entre las sombras.

¿Qué nos exige ahora la elaboración de esa novela que alguien está escribiendo acerca de nosotros? Que sigamos caminando por ese pasadizo

oscuro, sobre cuyos muros nuestras manos ciegas recorren las grafías que otros, antes que nosotros, hace cincuenta mil años grabaron. Inscripciones que narran periplos, descensos, travesías sin origen y sin destino.

Si bien la larguísima extensión de este túnel haría suponer que ha sido excavado siguiendo una línea recta, el Sabelotodo ha advertido que se trata de una curva muy amplia que en su desarrollo va creando un espacio peculiar dotado de propiedades singulares.

—Se llega al fondo del hipogeo a través de un espacio aparentemente concebido con la forma de una horadación rectilínea, pero que en realidad tiene la forma de un doble torus conformado por un número infinito de planos continuos de Möbius que delimitan un volumen que a la vez que conduce a todos los puntos del mundo, está cerrado hacia sí mismo y no conduce, en la realidad, a ninguno.

En un punto, a lo largo de ese espacio está situado el resquicio que nos contiene fuera de él mismo y en el que nuestra trayectoria está representada como algo contenido en un receptáculo que, a su vez, está contenido en lo que él contiene; contenido entre las páginas de un libro, un libro que alguien ha depositado en algún punto desconocido de esa superficie distinta y continua.

—Hay espejos aquí —dijo el Sabelotodo—. Espejos en los que es posible ver reflejado al Otro, al silencioso que casi nunca toma parte en la conversación.

La atmósfera se vuelve cada vez más asfixiante. Comienzan a intervenir, conforme avanzamos, las fuerzas imprevistas en nuestra apreciación de la realidad. Estamos muy lejos y muy cerca de todas las cosas. Seguimos caminando. Ahora parece que vamos marchando muy lentamente, como soldados agobiados por un redoble lejanísimo o interior de tambores. Pulsaciones. 70 por minuto.

—Esas voces torpes que nos están narrando cada vez con mayor vaguedad… —dice la Perra y se tapa los oídos con las manos.

—Tal vez lleguemos al mismo punto del que partimos.

—Es posible; pero entonces seremos otros. Seremos ya los que el Imaginado está escribiendo. Palabras definidas, unívocas.

Nos detenemos a descansar. La Perra permanece de pie, apoyada al muro que con una curvatura sutilísima delimita el espacio contenido en un plano dentro del que vamos avanzando.

—Hemos penetrado en el interior de una máquina —dice nuestro guía—, una máquina metageométrica.

—¿Qué garantía nos puedes dar —le pregunta la Perra— de que no estamos muertos?

—Ésa es una hipótesis apta, dadas las circunstancias; pero del todo improbable —le contesta el Sabelotodo.

Los personajes de *El Hipogeo Secreto* se atienen, en su falta total de esclarecimiento, a los datos de tipo demostrativo que la ciencia aporta acerca de su condición en el interior del pasadizo de Möbius. No se dan cuenta

todavía de que el autor del libro que los contiene combina esos datos conforme a sus caprichos demenciales; no se percatan de que ellos ahora están en un orden y el que los está narrando en otro.

Emprenden luego la marcha nuevamente. A poco andar, el desaliento hace presa de ellos. La continuidad de todas las cosas, dentro del orden en el que ahora están inscritos como figuras, sombras que deambulan erráticamente por un corredor secreto, tenebroso, está a punto de desquiciarse. Apoyados en los muros, tratan, a oscuras, de encontrar el sentido de esta aventura. De pronto se escucha un grito débil, apenas audible, pero infinitamente persistente, que resuena cíclicamente a lo largo de esa cavidad interminable y convulsa que siempre se continúa en sí misma.

Es la Perra que ha gritado.

—¡Miren! —exclama—. Una sombra…, allí —señala en una dirección imprevista hacia la que nuestros ojos, inundados de negrura, descubren poco a poco una silueta confusa.

—¡Alto! —grita la sombra—. No se muevan o disparo.

Los alumbra entonces con una luz temblorosa, aproximándose a ellos. Sus facciones no pueden ser discernidas detrás de la luz que proyecta.

—¿Quiénes son ustedes? —dice—, ¿qué buscan aquí?

La Perra tiene miedo. Se acerca a mí, como a tientas, imperceptiblemente, y me toma de la mano sin que los otros se den cuenta.

La sombra llega hasta nosotros definiéndose en el resplandor de la luz que de ella dimana.

—Es H., el geómetra —dice la Perra.

H. nos apunta con la pistola mirándonos malignamente por turno.

—Debía de haberlo imaginado. Son ustedes… —dice.

—Decidiste actuar por tu propia cuenta. ¿Vas o vienes?

—No importa —dice guardando la pistola y aspirando un cigarrillo que, con una vibración mayor de la luz, incendia momentáneamente el contorno de nuestras actitudes sombrías. Luego sigue hablando en tono indiferente, sin mirarnos ya.

—Veo que ustedes también decidieron actuar por su propia cuenta. A estas alturas ya no queda nada que traicionar.

—¿Encontraste el reducto?

—Hmm… quizás —sonríe tristemente—. Quizás encontré lo que buscaba… O quizás, también, estoy muerto, sin que pueda precisarlo con seguridad.

Nos lanzó una última mirada despectiva y se alejó fumando en la dirección contraria. No había dado diez pasos cuando se detuvo y se volvió llamándonos.

—Tal vez les sea más útil que a mí —dijo arrojando la pistola, que cayó a mis pies, y echó a andar nuevamente. Oímos sus pasos alejarse rítmicamente hasta que cesó de él todo rumor. No quedó de su presencia más que un recuerdo difícilmente comprobable. Me guardé la pistola en el bolsillo.

—Vamos —dijo el Sabelotodo—. El geómetra está muerto y ya hemos perdido mucho tiempo.

Echamos a andar. Nuestros pasos resonaban tediosamente contra los muros. De cuando en cuando escuchábamos la voz del Sabelotodo que hablaba como si su discurso estuviera hecho de fragmentos mal ensartados en la respiración jadeante que le zumbaba en el pecho fatigado.

—No estaba preparado para entrar aquí —dijo refiriéndose a H.—. Desconocía la existencia del libro en el que quizás ya estaba consignada su muerte. No le valió de nada descender hasta aquí… Un hombre atolondrado que no supo sacar provecho de sus fórmulas y sus enunciados… si no está muerto, no saldrá vivo de aquí.

Cada tanto tiempo dejaba escapar algunas palabras, como si con ellas quisiera aliviar su fatiga, aligerar la carga que pesaba sobre su mente.

—Además —decía señalando a la Perra— la presencia de ella nos salvaguarda de cualquier contratiempo… No estamos transgrediendo nada, ninguna de las reglas del juego… Estamos en nuestro derecho de visitar los museos de esta comarca… ¿o no?… ¿Entonces?… No se rezaguen… tenemos que llegar al reducto antes que los de Polt. lleguen a las ruinas.

El ambiente era cada vez más opresivo. Nos es difícil respirar y nuestra perspectiva, aparte de la de llegar de pronto al mismo punto por el que habíamos ingresado en el pasadizo —una circunstancia geométricamente imposible si H. verdaderamente había muerto o si no lo volveríamos a encontrar, esta vez alcanzándolo por la espalda—, sólo nos ofrece la opción de desandar el camino que, en el caso de que este túnel tenga la forma particular mediante la que el Sabelotodo lo define: "… un doble torus conformado por un número infinito de planos continuos de Möbius…" nos llevará siempre en dirección de un punto único en su extensión: el punto en que hubiéramos querido desandar el camino; una acción que no podremos realizar ya, por lo que parece, hasta que hayamos llegado al reducto en el que será posible recabar la información que hemos venido a buscar y la que nos permitirá volver después de que los agentes enviados por Polt. hayan abandonado el proyecto de hacernos desaparecer de la faz de la tierra, si no es que de sus entrañas.

Caminamos todavía un buen trecho hasta que llegamos a un punto en que el pasadizo se cegaba en una pequeña puerta cuyo marco irradiaba un cuadrilátero de luz amarillenta. El Sabelotodo la abrió y penetramos en una habitación amueblada con pobreza. Emanaba de esa pequeña estancia una sensación de alivio y de recuerdo. Las paredes son de color ocreáceo. Detrás de unas cortinas de chintz, deshilachadas en sus bordes, se ve el marco blanco de una ventana. En un rincón, sobre un camastro duerme un hombre. Mía se acerca a él para despertarlo.

—Es E., el arquitecto —dice.

—¡Déjalo en paz! —le dice irritado el Sabelotodo—. Está soñando ciudades. Ya despertará y nos contará lo que ha visto.

Nos instalamos a descansar.

—¿Hemos caído en un trampa?

—¿Existen pactos entre los afiliados al Urkreis y los del Zentrum que nosotros desconocemos?

—Lo que interesa ahora —dice el Sabelotodo— es que hemos salido de la continuidad del túnel. Ésta es tal vez la primera etapa ya franqueada. Tenemos que atenernos exclusivamente a las evidencias. H. ha muerto. Esto es seguro. De otra manera estaría aquí…

—¿Y nosotros?, ¿estamos muertos?

—No sé… No importa… da enteramente igual. E., que había despertado y se desperezaba, dijo frotándose los ojos:

—¡Claro que da enteramente igual! —todos nos volvimos hacia él—. ¡Desde luego que da igual! —volvió a decir y bostezó estirando los brazos, pareciendo que estuviera crucificado—. Pues bien… —dijo luego, incorporándose—, ¿a qué se debe el placer de esta visita imprevista?

Se levantó del camastro y vino adormilado y tambaleante a sentarse a la pequeña mesa en torno a la que nos habíamos instalado. Tomó asiento y acodándose nos miró a cada uno por turno, fijamente.

—¡Cuántas perplejidades hay detrás de esa indiferencia! —dijo.

Se sirvió un poco de agua y bebió un sorbo.

—¡Ah…! —exclamó con satisfacción de haber bebido, como si las fuerzas que aparentemente lo habían abandonado durante el sueño hubieran revivido —, ¿o es que han vertido a suprimirme por cuenta de los otros?… ¿eh?…

No respondimos. La expresión de E. se volvió triste y bajó la mirada.

—Pero ¿cómo? —dijo luego irónicamente.

—¿Estás muerto? —le pregunta Mía.

—¡Han cruzado el corredor geométrico y desconocen sus propiedades!… ¡Emboscados!… ¡Freischutzen!… ¡Cómo podían pertenecer a una cameratta cuya única finalidad era el estudio de la geometría!… ¡Gentuza coludida en el sombrío fraude del lithoptikon! ¡Eso es lo que eran ustedes! ¡Palabras vanas dichas en secreto o a la sombra de un gran árbol en medio de una llanura ¿verdad?…

—¡No es cierto! Estás equivocado.

¡Ah, E. había enloquecido!, se hubieran dicho los falsos geómetras al verse descubiertos, al verse desenmascarados ante la mirada ineluctable del Sabelotodo que hubiera parecido indiferente no sólo a las palabras, sino también a la presencia de E., si no hubiera sido porque esa mirada estaba absolutamente fija, como si fuera el centro fijo del mundo, sobre una brizna de ceniza de tabaco que se había posado sobre la cubierta de la mesa, cerca de la mano izquierda de Mía, iluminando, como si dijéramos, una sutilísima ponderación acerca del número de posibilidades combinatorias que la escritura proponía en ese momento. Entre esas combinaciones, en las que el tiempo no es más que un sistema de su ordenamiento en el espacio del tablero en el que las fichas blancas y las fichas negras son en sí mismas el espacio que

ocupan, la que con más claridad acudía a su memoria era la que informaba la posibilidad de que los del Urkreis quisieran escamotearle el pliego con la calca y la traducción de la epigrafía del cuadrante solar y que los demás estuvieran coludidos con E.

Pero la verdad era otra.

—¡H…! —exclamó melancólicamente E. Al parecer ya se había repuesto del sueño—. ¡El geómetra H. convertido, literalmente en la *demostratio* de su *propositio!* —y sonrió.

—La condición del geómetra H. es un asunto sobre el que no podemos detenernos largamente —dijo el Sabelotodo—; queda poco tiempo…

—Esa dimensión, de hecho, puede aquí pasarse por alto —intervino E.

Pero el Sabelotodo siguió hablando imperturbable después de una breve pausa.

—…y hemos venido hasta aquí para realizar una operación que nos permita proseguir o regresar…

—Ambos desplazamientos tienen aquí, también, un carácter distinto del que les habíamos atribuido allá —intervino nuevamente E. señalando con el índice hacia el plafón de la habitación.

—No importa —prosiguió el Sabelotodo—. Hemos adoptado métodos diferentes. Eso es todo. Ahora necesitamos tu ayuda para proseguir. A cambio de ella te llevaremos con nosotros a nuestro regreso. Antes tenemos que llegar hasta el reducto.

—¡Ah!, el reducto… —dijo sarcásticamente E.

—Tienes que darnos información acerca del reducto, ¿entiendes?

—Lo ignoro todo —dijo el arquitecto, pero luego sus ojos se avivaron y casi sin interrupción agregó—: … menos una cosa.

—¿Qué cosa?

E. se puso de pie y mientras se dirigía al otro lado de la habitación dijo:

—Algo que ustedes, como es evidente, ignoran todavía.

Cuando llegó a la cortina de chintz se volvió hacia nosotros.

—Vengan —dijo llamándonos con un gesto de la mano.

Fuimos hasta donde estaba. E. se volvió dándonos la espalda y descorrió la cortina bruscamente. La luz de la habitación, reflejada en los vidrios, nos impedía ver a través de la ventana que luego E. abrió de par en par hacia la oscuridad.

—Vean… —dijo.

Es un vasto panorama nocturno. Un cielo sofocante, rojizo casi negro, encubre, como un inmenso pliegue en un lienzo de terciopelo, una ciudad radiante, luminosa como un esparcimiento de joyas, hacia un mar que en el horizonte se estrecha convirtiéndose en un río que nace, siempre, en el centro exacto de la mirada.

—No me creyeron ¿verdad? —dijo mientras contemplábamos perplejos ese paisaje vastísimo cuya propiedad fundamental, que todos ya habíamos aprehendido, era la de estar contenido; como si esas ciudades prodigiosas que

se alzaban abajo, a una gran distancia, hubieran surgido o hubieran emergido de las aguas en cuyos bordes se asentaban, de la profundidad del océano, hacia un espacio que, a su vez, era totalmente interior.

Todos lo interrogaban con la mirada.

—La estoy soñando —dijo al cabo de unos momentos E.

—¿Está allí el reducto? —preguntó el Sabelotodo.

—Tal vez —le respondió—; pero yo no puedo ver más allá de mi sueño.

—¿Qué significa eso?

—Que yo no puedo ver más allá de lo que se ve —dijo—; que las imágenes que ustedes buscan no forman parte de mi sueño.

—¿Quiénes habitan esas ciudades? —preguntó la Perra.

—Nosotros… Nadie… —respondió.

—¿Cómo podemos llegar allí? —le preguntó X. sin quitar la vista del panorama que se ofrecía a nuestros ojos a través de la ventana.

—Eso es cosa de ustedes. Para mí es imposible conducirlos más lejos. Yo mismo no he podido llegar más allá de aquí. Me es imposible trasponer el umbral de este sueño.

—¿Podemos nosotros?

—Lo intentaremos —dijo el Sabelotodo—, pero antes es preciso cerrar el trato.

—No podemos entregarte la calca hasta que no hayamos franqueado este quicio —dijo X. volviéndose hacia E. que, a las palabras del otro, sólo se alzó de hombros despectivamente.

El Sabelotodo se retiró de la ventana y comenzó a caminar pensativamente alrededor de la habitación.

—La cosa no es tan sencilla como se supone —dijo—. Al penetrar en ese panorama nos convertiríamos en el sueño de otro; en el sueño de otro que está soñando no lo que vemos más allá de la ventana, que es el sueño de E., sino lo que realmente es y está allí. Haría falta un mecanismo que nos permitiera escapar a su voluntad o a su despertar.

Luego se detuvo, como si hubiera encontrado una solución.

—…Podríamos eternizar tu sueño —continuó diciendo dirigiéndose a E. —. ¿No es ésa una expresión que tú mismo has empleado para definir… eso…? —dijo señalando en dirección de la ventana—. Podríamos matarte, por ejemplo… —siguió caminando—. Podríamos matarte una vez que tuviéramos la certeza de que ese panorama que nos has mostrado y que dices que es tu sueño, no desaparecería con tu muerte, sino que, por el contrario, por ser tu sueño se eternizaría o se volvería imperecedero con tu desaparición —se detuvo nuevamente y reflexionó un momento—. Pero ¿cómo realizar dos operaciones al mismo tiempo? —siguió caminando—, ¿cómo matarte desde el interior de un sueño que tú estás soñando?

Todos guardábamos silencio. E. no parecía muy preocupado por la suerte que el Sabelotodo le estaba imponiendo.

—Yo me quedaré aquí para vigilarlo —dijo X.

—Sí —asintió el Sabelotodo—. Sería conveniente que nos dividiéramos hasta llegar al confín de la siguiente etapa, en donde podríamos aguardar la llegada del que se quedara vigilando a E. Pero al llegar allí nosotros, X. tendría que suprimirte, pues no podemos correr el riesgo de que nos olvides una vez que hayamos encontrado el acceso al reducto…

—Pero entonces ¿cómo volveríamos de allí si con su muerte E. hiciera desaparecer eso, la ciudad…? —preguntó X.

—La ciudad entonces ya no sería su sueño, sino nuestro recuerdo a través del cual te sería posible llegar hasta nosotros. Este paraje pasaría a formar parte de la historia que nos contiene: sería, por decirlo así, indeleble; podríamos recorrerlo en todas direcciones y a nuestras anchas, sin el temor de que nos abandones —entonces se dirigió a E.—, sin temor de que nos hagas desaparecer de tu sueño. Podrías también delatarnos a los enviados, si es que ellos llegan hasta aquí —el Sabelotodo entonces se tornó grave y dijo como si estuviera hablando consigo—: Sí; será mejor que X. permanezca aquí hasta que hayamos salvado esta etapa —luego se dirigió a mí—. Entrégale la pistola.

Lo hice. X. amartilló el arma mientras se encaminaba hacia la ventana en cuyo alféizar E. se había apoyado indiferente, de espaldas a nosotros. Cuando X. llegó a su lado y lo encañonó apuntándole a la sien, apenas se inmutó.

—Vamos —prosiguió—no hay tiempo que perder. Es preciso que E. no desmaye ni aborrezca el sueño que está soñando y del que seremos parte.

Saltamos por la ventana que se nos hizo invisible en cuanto nuestros pies tocaron el suelo y volvimos la mirada por última vez antes de ponemos en marcha. Una oscuridad más clara, pero también más inquietante multiplicaba el ruido de nuestros pasos envolviéndonos cabalmente en su negrura. Sólo fugazmente nos eran visibles, a intervalos prolongados, los fuegos fatuos que en la lejanía daban testimonio de una distancia inconmensurable, de un espacio misterioso e interminable en el que ahora habíamos penetrado la Perra, el Sabelotodo y yo. Pesaba sobre nosotros, sin embargo, una sensación extraña, como la de estar encerrados en ese vasto espacio como en una caja. Caminamos unos pasos. La Perra se vuelve nuevamente tratando de descubrir la ventana de la habitación de E., pero en vano: Vuélvete; lentamente… embriágate de la luz mortecina que se hubiera filtrado a través de los cristales de esa ventana. Pero ahora olvida, olvídalo todo… contráete como el reptil sobre ti misma… No digas nada… tal vez ni siquiera existes … eres solamente una palabra dicha en la sombra, el personaje desdibujado de un relato, tal vez sin sentido, en el que se consignan metódicamente la premonición y el olvido de las cosas que pasan.

Así la invoco mientras vamos caminando; alejándonos de no se sabe dónde.

Marchamos en silencio. Nos guía ahora el designio que el Imaginado impone. El paisaje visto desde la ventana de la habitación de E. conforma ahora una realidad que en la memoria nos conduce, después de una larga marcha, hasta las inmediaciones de un árbol enorme que agita sus ramas

extendidas sobre la planicie escueta. El viento nos trae voces. El rumor de una conversación perdida en el último fondo de la memoria. Conforme nos acercamos, las voces se desvanecen y cuando llegamos a guarecernos y a descansar junto a su tronco los interlocutores de esa conversación ambigua han desaparecido.

—Aquí está previsto que me entregues la calca —me dice el Sabelotodo.

—La tiene X. —le respondo—. Tenemos que esperar a que llegue.

Aguardamos en silencio. Al cabo de un rato, entre el rumor del viento en el follaje los personajes perciben un ruido de pasos fatigados. Una presencia que ronda cerca del árbol. Es el pseudo-T. Cuando esa aparición se concreta, la mirada de la Perra se inunda de un terror lívido.

—Estás muerto —le dice con voz temblorosa.

—No; mi condición es más terrible que eso —le responde el recién llegado.

—¡Bah! —exclama el Sabelotodo sin mirarlo apenas—. Si te hubieras quedado allá, en las ruinas, estarías más muerto de lo que estás aquí.

—Eso es lo que tú hubieras deseado ¿verdad? —le dijo el pseudo-T. y luego agregó pensativo sentándose debajo del árbol cerca de nosotros—: ¡sí, algo definitivamente más terrible!

—¿Como qué?

—Como estar equivocado.

—¿Equivocado?… ¿conseguiste penetrar en el reducto?

—Si hubiera penetrado en el reducto no hubiera estado equivocado.

—¿Qué quieres decir con eso? —demandó con voz sobresaltada el Sabelotodo.

El pseudo-T. guardó silencio durante unos instantes en los que su mirada se afanó por encontrar, entre las sombras, o como si fuera una música entre el ruido del follaje que se mecía sobre nuestras cabezas, la mirada y la atención del Sabelotodo. Al fin dijo:

—El desciframiento de la calca está equivocado. Hay un error…

El Sabelotodo no dijo una palabra. Su mente formulaba extrañas conjeturas acerca de la posibilidad de que el pseudo-T. pretendiera ahuyentarlo de allí y de que el desciframiento fuera del todo correcto.

—¿Acaso no has podido ir más allá de este árbol?

—El espacio cesa más allá de donde se proyectaría la sombra de este árbol. De hecho, eso es el espacio: la sombra que proyecta el árbol.

—Estupideces. Conjeturas metafísicas. Banalidades. Eres un viejo estúpido y borracho.

Se trata tal vez de un error en la traducción de la inscripción que aparecía en la fotografía, pero las conjeturas metafísicas del viejo pillo no eran del todo desacertadas. Era preciso ahora esperar la llegada de X. Algo tendría que decir ahora, bajo el follaje de ese árbol enorme. Nos narraría tal vez alguna aventura descabellada en la que nosotros mismos seríamos los personajes. Secretamente exigiríamos de él un buen vaticinio. Exigiríamos de él una novela en la que los personajes cumplan cabalmente con la fatalidad que el autor les impone.

No; basta. La espera se ha vuelto turbia, como si el Imaginado vacilara, como si la pluma entre sus dedos se hubiera embotado. Los espectadores exigen hechos sobresalientes. Están en libertad de pasar a la taquilla y recoger el importe de sus entradas si las cosas que están pasando han dejado de interesarles. Exigen a gritos que les sean leídas las páginas ocultas del libro. Exigen que el significado de la inscripción les sea revelado. ¡Ah, esta espera siempre infructuosa de la que están hechos los libros! Otros panoramas; más lejanos, más visibles que el que nos aterra ahora. Estamos en el umbral de una cristalización emotiva de nuestras presencias contiguas, Perra. La miro reclinada contra el tronco del árbol, oculta tras su sueño. X. ha llegado inadvertidamente. Sus palabras se escuchan ahora, mientras yo la miro dormir, como si fueran las palabras de otro relato. Una narración lejana. Una luz imperceptible en sí misma, pero capaz de revelarnos la faz de esta demencia, de este sueño, va construyendo ante nuestros ojos la estructura de esta inmensa cavidad que nos retiene con su misterio. Una cárcel titánica en la que el pensamiento se pasea atraillado, tenido como una pequeña esfera en el puño exánime de un muerto.

—No se habrán de poner en marcha los catecúmenos hasta que el conocimiento haya sido demolido como una estatua infame…

Es la voz de X. Habíamos clamado por un olvido absoluto. Escucha, Perra: todo ahora es circunstancial, como hubiera dicho el Sabelotodo. Circunstancias. Circunstancias vanas que la mente convoca en torno a nosotros para doblegarnos. Pero tú tendrás que despertar. Yo te arrebataré del sueño en que nos estás soñando ante la imagen definitiva de ese otro personaje que, en la soledad de su cubículo, dirime su vida virtual escribiendo en las páginas de un álbum forrado de tafilete rojo, los incidentes de una conjura todavía informe contra el tiempo. Mira; a nuestro alrededor la oscuridad se ha abierto. Estamos ceñidos de bóvedas marmóreas. Arquitecturas previstas después de su descomposición nos rodean por doquier. ¡Ah, qué quietud, qué silencio emana de estas grietas! No hables. No digas nada. El momento de la simbiosis sólo habrá de realizarse ante el espejo.

—El Otro, el que hasta entonces sólo había escuchado el relato, va despertando lentamente hacia el estadio en el que su pasión por la Perra tiene un significado más claro. Concibe así la posibilidad de prescindir de todos los demás… —relata X. en la noche.

Sombras que el relator lanza a la noche. Ésa es una frase que tal vez aparece en el libro y con la que el torpe novelista que todo lo inventa intenta, tal vez, salvarse de su propia mirada. Una mirada que lo enceguecería. Recuerda, seguramente —ya que, como el Sabelotodo, es afecto al grabado, en metal o en madera, de la época clásica—, esos aguafuertes que representan, en sus grafismos espontáneos y sutilísimos, una densidad de sombras tan sombrías que la luz junto a ellas se ensombrece y los grabados de ese artista representan cárceles; universos que estuvieron hechos de una materia penumbralicia y que una luz difusa como el vitriolo disuelto en el agua de montaña corroe. Es tal

vez el mundo que está detrás de los forillos que diseñaba tan diáfanamente Galli Bibiena y de los que parecía emanar una luminosidad que todo a su alrededor lo impregnaba, definiendo con tanta concreción como con la que la luz acentuaba los infinitos límites de los cuerpos allí figurados, que se abren esas perspectivas majestuosas. ¿Cómo puede la mirada contener tanto espacio sin conturbarse, sin desviarse ligeramente hacia las tortuosas conformaciones espaciales que permiten que las simbiosis se realicen empleando únicamente los sentidos como instrumentos? Pero ése es un pensamiento en el que no podemos detenernos; sobre todo si pensamos que no tenemos mucho tiempo. El público que tan galantemente ha acudido al conjuro de la danza de la Flor de Perra, bailarina-hipnotista, se impacientará y los espectadores comenzarán a reclamar el importe de sus entradas y a pesar de que usted es un empresario escrupuloso es usted también un empresario imprevisor por haber derrochado todas las posibilidades de darle a ese populacho de mierda, enardecido de impaciencia que comienza a gritar: "¿¡Qué pasa!? ¡Salgan, hijos de puta! ¡Que comience la función! ¡Que salga la Perra de Fuego! ¡Que salga la sacerdotisa sonámbula!", la satisfacción que reclama no estando en posesión del desciframiento de la inscripción que aparecía en una fotografía de la Perra. Una inscripción que usted, sin comprender para nada su significado, aunque habiendo conocido la enorme importancia que el significado de esa inscripción tenía, había figurado en el medallón que remata las decoraciones que algún artista popular ha realizado sobre el arco del proscenio y que recuerdan la manera de Watteau o Fragonard y nada que hiciera pensar en los misteriosos signos que recubren los frontispicios de los libros alquímicos, y que aparece, como si hubiera estado grabada sobre una superficie cóncava de un cuadrante esférico cuya perspectiva está hábilmente concebida mediante sus propios paralelos y meridianos que proyectan toda la composición y determinan un hiperespacio ya diferente al que está contenido o al que contiene al gnomon sobre el que el stylus proyecta una sombra que marca una hora una vez al año y que corresponde a la con que los rayos del sol se proyectan sobre el cuadrante con una inclinación tal que los contornos de los caracteres que forman esa inscripción se ensombrecen de tal manera que, vistos con una inclinación semejante a la del objetivo de la cámara a una altura media igual a la altura media de los ojos del hombre sobre el suelo; es decir: desde una posición similar a la del fotógrafo que impresionó esa placa, conforman, mediante un diseño fraguado por alguien que había combinado conocimientos sutilísimos, casi demoniacos, de cosmografía, de geometría descriptiva y de claroscuro, su solución de continuidad lógica que se manifiesta en la forma de un mensaje que sirve de referencia, a lo largo de cincuenta milenios —dice X. Solía decir X., para que los afiliados a una tradición secreta localicen el libro en el que están contenidos como personajes y conozcan su destino y el de cada uno de los hombres en particular.

Han instaurado, a lo largo de los milenios de su búsqueda, enormes archivos subterráneos en los que mediante una clasificación binaria se guarda

el destino de los hombres en infinito número de guías; gruesos volúmenes impresos en papel ordinario con pastas de cartoncillo. Esos volúmenes no son sino catálogos cifrados de pequeñas bibliotecas particulares, colecciones modestas de libros curiosos en alguno de cuyos gastados y releídos ejemplares estemos inscritos, antes y después de ahora, como una sucesión de palabras. En esta fotografía la sombra que el sol proyecta sobre el cuadrante nos hubiera dado un excelente indicio acerca de la hora en que fue tomada, si no fuera porque Mía, que aparece a un lado y enfrente del bloque en el que está tallado el cuadrante solar esgrafiado, proyecta su sombra sobre éste, que si bien nos indica la dirección de los rayos del sol y su inclinación en periodos que comprenden, suponemos teóricamente, lapsos de tiempo precisos a lo largo de ciertas longitudes y teniendo en cuenta que el bloque de cantera con el cuadrante solar puede estar dirigido, por el diseño del cuadrante, únicamente, pero, en dos direcciones: poniente y levante y que además teniendo en cuenta la inclinación de la eclíptica, la inclinación del eje vertical de la Tierra, así como la posición anual de ésta sobre la órbita elíptica en torno al Sol, además de que el vestido de Mía es un vestido apropiado para el otoño, el contraste de la densidad fotográfica que ya ha sido estudiado en función de la sensibilidad de las emulsiones en diferentes longitudes y latitudes y en función de las altitudes y las temperaturas, siendo ya la película lo suficientemente sensible como para revelar, con una tolerancia de una hora, la hora en que ha sido impresionada; el aspecto de la vegetación y la acumulación por focos delimitados del polvo en el contorno de las bases de los monumentos que dan una indicación bastante exacta de la dirección de los vientos predominantes y de su intensidad que el desgaste de las aristas de los bloques esparcidos por otros cataclismos, que si han sido de índole geológica son fácilmente localizables mediante los datos que aportan las otras circunstancias, por toda la llanura que se extiende hasta el horizonte detrás de Mía, revela. Pero estas investigaciones se han visto trastrocadas por la suspicacia, la iniciativa secreta y la ambición de los otros y ha sido preciso actuar sumariamente, cada uno para sí, propiciando la formación de subcélulas dentro de las células mediante la pertenencia, en secreto, a todos los nuevos núcleos que se fueron constituyendo y realizar la misma operación que había realizado el Pantokrator en el seno de la organización hasta constituir el Zentrum por su propia exclusión de absolutamente todas las organizaciones, pero al revés; mediante la afiliación a todos los núcleos supersecretos, generalmente formados por parejas de hombre y mujer cuya afinidad se expresa en órdenes manifiestos de esa continuidad con la que la tradición secreta ligada al libro persiste a lo largo de la historia de la especie.

—¿Oíste…? Un disparo. No te alarmes. Eso quiere decir que pronto llegaremos al reducto, porque X. acaba de matar al Sabelotodo, allá, a lo lejos, bajo la copa de aquel árbol inmenso donde nos detuvimos. No temas. Estaba previsto. Era necesario. Ven. Toma mi mano. Yo te guío. Estás muy cansada. La jornada ha

sido fatigosa, lo sé. No desfallezcas cuando falta tan poco para llegar al reducto. Dentro de un instante estaremos allí. Penetraremos en el pasadizo así, tomados de la mano. X. nos sueña entrar en este gran recinto que contiene otro espacio al que aspiras ¿verdad? Un espacio ya diferente del otro. Un espacio que todo lo contiene y en todo está contenido. Mira, todas las cosas tienen aquí la condición del espejo; la substancia que anima este ámbito es lo reflejante. Todo está para siempre reproducido. Es una construcción que está habitada alveolarmente. En cada alveolo medra la crisálida de algo, las pequeñas entelequias vocativas de lo que está, apenas ahora, siendo y allá todavía no ha sido. Es, para nosotros, un museo de los estilos. Todas las cosas aquí, el perfil de los frisos grabados por una mano miguelangelesca, las grandes máquinas analíticas con sus andamiajes de maderamen apresado en nudos ciclópeos de cordaje retorcido. Nudos alfabéticos que expresan un significado oculto, pero banal; los curiosos efectos de luz que se adivinan en el interior de algunos alveolos y que han sido tramados por tramoyistas perspicaces. Una frialdad siniestra emana de otros resquicios, como si en ellos alentara la esencia de las cosas que ya han sido y que no volverán a ser hasta dentro de cincuenta mil años ¿entiendes? Tú y yo estamos en el alveolo número eme uno dos siete tres; es por aquí, ven… Todo tiene también la condición de un libro, sucesivamente, al infinito, porque los alveolos son pasadizos monumentales que se abren, de un lado y otro, a pequeños cubículos engañosos, concebidos de acuerdo a los principios mediante los que el Borromini diseñó la perspectiva falaz del Palazzo Spada. En esos cubículos habitan los personajes de este libro, dice X. y lanza una carcajada que asciende, resonando siniestramente, entre las ramas del árbol, conmovidas por el viento; pero mi carcajada es interior. Dentro de ese cubículo están contenidas las colecciones, resguardadas del polvo en vitrinas y capelli con base de mármol verde o negro, y las pequeñas plaquitas de bronce con designaciones grabadas en letra inglesa tales como La Carta Anónima, El Hombre Proferido, Las Pirámides de Egipto, El Libro Rojo… Más allá están los chinos ¿los ves? Ellos son los que cuidan las puertas que dan hacia el mar; un mar de ratas ávidas por devorar el universo. La imagen es muy clara en este momento, a pesar de la amplificación y de la negligencia con que fue revelada la placa, sin agitar el baño de hiposulfito. En esa vitrina está contenido el lithoptikon; un fraude mental. Es un pequeño cubo de basalto horadado en forma de vesícula. Allí están los ejemplares paleontológicos: el trocito de ámbar con la efímera… Es preciso que lleguemos hasta aquí.

Se trata de un Aquí que se desplaza siempre.

—Detente —dice—. No te alejes mucho; no más de unos cuantos pasos. Hacia el interior del cubículo sí puedes ir. Mira, ponte allí. Tiéndete sobre el diván que está colocado junto a la *lucarne.* Sí, así… de espalda a mí… ¡Ah, se puede conseguir una imagen memorable a partir de estos datos! Espera. No te muevas. Esa quietud es un requisito para que la simbiosis se provoque. Estamos a punto de entrar en una relación pura con el Imaginado que nos está

escribiendo. No te distraigas. En el muro opuesto hay un cuadro que está a punto de recibir, de lleno, un haz de luz dorada que penetra por la ventana oval. No es posible discernir el contenido figurado en el cuadro porque éste aparece casi de canto en la representación. Tu cabellera es un garabato de sombras como brasas a punto de extinguirse. Hay un libro rojo junto a ti. Es posible que se trate de un ejemplar analógico. No lo abras todavía. ¿Escuchas con claridad lo que digo, las instrucciones que te estoy dando?… Vamos a continuar entonces. Apóyate con el codo en el respaldo del diván. El diván es un mueble singular. Las volutas laterales de la encombadura del respaldo están realizadas por un tallista adepto a las enseñanzas de la Hermandad. En el centro de ellas se ve la cabeza de un unicornio. Ahora apoya la otra mano sobre el libro que tienes a tu lado. Así. Muy bien. Cuando yo te diga, tomas el libro, lo abres y comienzas a leer, pero no antes. Hay que esperar hasta que la luz dé exactamente en el cuadro. A las seis veintitrés pe eme. Falta poco.

Ya. Comienza ya a leer el libro.

Dime; dime qué dice el libro… ¿Qué?… ¿un caballo?… ¿unos hombres y una mujer que ven galopar un caballo blanco a la orilla del mar?… ¡Ah! Por un momento pensé que te habías confundido, que habías tomado a un personaje por otro, pero no es así ¿verdad? Lo que pasa es que se trata de un ejemplar de utilería. No cabe duda de ello. No es allí donde hay que leer, sino más adelante. Pasa unas cuantas páginas y léeme un poco… ¿Qué dices?… una mujer recibe una carta, sí… que pertenecen a una organización secreta que se llama el Urkreis. No; eso es antes. Pasa más páginas… ¿el dibujo?… ¡No, no!… Lo que pasa es que estás del otro lado del espejo y allí las páginas del libro se suceden en sentido inverso ¿entiendes? Es preciso que leas hacia el otro lado. (Alveolos transtemporantes…) … ¿la fotografía de un cadáver sobre una plancha de disección?… Eso puede ser antes o después. Pasa más páginas, pero al revés… Así, ¡claro!… Esos somos tú y yo; sí, desnudos. Te me abres como la puerta de una casa desierta. Pero queremos saber lo que pasa más adelante, cuando él y ella ya han penetrado en el reducto… ¿quién es Herminester ille Exhumatus?… ¿el Pantokrator?… No; claro, ¡qué estupidez!… una cajita china… Sí; en la que está contenido el mundo… ¿dónde está? Es preciso ¿me escuchas?… es preciso que me digas dónde está la cajita. Fíjate bien. Lee con sumo cuidado. Pon mucha atención… ¿Y las ratas? Tienes que informarte qué pasa con las ratas… ¿Quién es la Flor de Fuego?… Sí, por supuesto. Tú eres la Flor de Fuego.

La Perra entonces se lee a sí misma. Esa imagen está contenida en el libro. Es como si se hubiera devorado a sí misma o como si fuera la anfisbena que durante un instante repta simultáneamente en dos direcciones contrarias. Se trata de un tránsito misterioso hacia un fondo más bajo de las palabras. Hacia el fondo en el que todavía no están disociadas de la substancia que las hace significativas como representaciones escritas de una realidad que les es totalmente ajena.

Cierra el libro al llegar al final de la página y se incorpora para dirigirse

hacia el pasadizo alveolar, fuera del cubículo que la representaba el 13 de octubre. Durante esa noche no pudo conciliar el sueño y para pasar la vigilia forzada que el insomnio le imponía, había hecho un dibujo a lápiz sobre una hoja de cuaderno escolar, sirviéndose de la punta del dedo como esfumino. Ese dibujo cuyo reflejo acabamos de ver en el espejo da testimonio de la veracidad de estas declaraciones ya que en él se consignan de su puño el insomnio y la fecha en que ese insomnio ha estado teniendo lugar. Desde esa noche el hecho del que somos parte ha estado aconteciendo. Somos libres, sin embargo, de interpretar la continuidad de esos hechos de la manera que mejor convenga a nuestros intereses. Somos libres de suponer que se trata aquí de una imagen entrevista, por una puerta mal cerrada de una habitación de la Pensione Pistoj, en Fiesole. Mía estaba cansada. Por la mañana habían ido a pie hasta el teatro romano. De regreso decidieron tomar un atajo entre los viñedos pero fueron a parar a unos campos de cáñamo que bordeaban el cementerio, hasta encontrar nuevamente la carretera en donde se les había unido el dueño de la pensión con el que habían hecho amistad y que en ese momento volvía a pie de Florencia con un paquete de libros debajo del brazo. Libros de segunda mano que después de leídos pasaban a formar parte del pequeño librero común de la casa de asistencia, situado en el salón de la planta baja. Desde la ventana del lado izquierdo se obtiene una espléndida vista de la ciudad cruzada por el Arno, con la cúpula, el Campanile del Duomo y la Torre del Palazzo Vecchio, a lo lejos, en el valle. En su recuerdo persisten las imágenes de las esculturas de la Capella visitada recientemente. De seguro que recuerdas ese paseo. Estoy seguro que recuerdas ese paseo que hicimos durante un viaje imaginario. El dueño de la pensión se llamaba Herr Prahler, o algo así ¿verdad?

El teléfono está sonando.

¡Ahí está el Imaginado!… ¿lo viste?… Prepárate. Ya hemos llegado… Sí; así… ¡Ahí está!… ¡Shhh!… no hagas ruido. Está escribiendo al revés. Déjalo que siga escribiendo… Cuando yo te diga… aquí, mira. Sí…

…la mano que llevaba la pluma vaciló un instante, pues las palabras que acababa de escribir le habían provocado la sensación de que alguien lo estaba acechando a su espalda.

Una voz, como si hubiera sido ya escuchada hace cincuenta milenios, resuena en la memoria de las voces y parece decir…: déjalo que siga escribiendo… cuando yo te diga…

Es la voz de alguien que da instrucciones suplicantes a un asesino ritual en una ceremonia equívoca…

—¡Ahora!…

Renovador fundamental de la narrativa contemporánea. Salvador Elizondo ha creado a lo largo de sus obras un universo de escritura propio donde el lenguaje se subvierte a sí mismo. La suya es una sola senda de herrajes mallarmeanos que, con variadas formas y técnicas narrativas, indaga a través de *imago* y metáfora la esencia oculta de las historias, la realidad contradictoria. Mirada interior, la prosa de Elizondo alude a una vocación filosófica que trasciende toda convención literaria y cuestiona toda premisa.

El Hipogeo Secreto es el libro sagrado que está siendo escrito constantemente, ahora, en este momemo… Allí la realidad se crea al tiempo que se le da forma con la palabra: el lector es apenas un personaje esbozado por los sueños de un escritor que es soñado. En una historia sin principio ni fin —la iniciación de una mujer—, los miembros de una sociedad secreta intentan buscar a su creador, El Imaginado, para deducir qué sucede después de otras páginas y acabar con un asesinato "ritual en una ceremonia equívoca". Espejo que nos confirma como imágenes quizá imaginadas que hay que "olvidar y recordar a la vez", la segunda novela de Elizondo completa el trazo —bellameme plástico— de su premisa sobre la escritura y en ella se constata como el "personaje apócrifo del dios de la literatura".

Salvador Elizondo (México, 1932-2006), narrador, ensayista, poeta, dramaturgo y traductor, cursó letras y artes plásticas en la UNAM. Hizo estudios superiores en diversas universidades del extranjero, entre ellas Cambridge, y en el Institut des Hautes Études Cinématographiques. Fue becario del Centro Mexicano de Escritores y de las fundaciones Foro y Guggenheim. Colaboró en varias revistas y suplementos del país, como *Excélsior, Universidad de México, Unomásuno* y *Vuelta,* entre otros. Fue miembro de la Academia Mexicana y de El Colegio Nacional. En 1965 recibió el Premio Xavier Villaurrutia por su novela *Farabeuf* y en 1990 el Premio Nacional de Letras por toda su obra.

